# König Ludwig I.




Verlag von Jos. Roth, k. b. Hofbuchhändler, München.

BHS VII 55

Bayerische Berg-, Hütten- und Salzwerke Aktiengesellschaft
Bibliothek:
Gruppe: VII
B Nr. 55

<36630135590016 S
<36630135590016
Bayer. Staatsbibliothek

KÖNIG LUDWIG I. VON BAYERN

UND

SEINE KUNSTSCHÖPFUNGEN.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.

DRUCK DER G. FRANZ'SCHEN H. B. HOFBUCHDRUCKEREI (G. EMIL MAYER) IN MÜNCHEN.
PAPIER AUS DER PAPIERFABRIK VON DR. HAERLIN IN GAUTING.



Mit Genehmigung nach einer Photographie von Piloty und Löhle reproduzirt.

KÖNIG LUDWIG I.

# KÖNIG LUDWIG I. VON BAYERN

[illegible]

# SEINE KUNSTSCHÖPFUNGEN

[illegible]

ALLERH[illegible]

[illegible]

[illegible]

HANS [illegible]

MIT 42 TAFELN UND [illegible]

BIBLIOTHEK [illegible]

MÜNCHEN.

JOS. ROTH, HERZOGL. BAYR. [illegible]

G. FRANZ'SCHE [illegible]

# KÖNIG LUDWIG I. VON BAYERN

UND

# SEINE KUNSTSCHÖPFUNGEN

ZU

ALLERHÖCHSTDESSEN HUNDERTJÄHRIGER GEBURTSTAGSFEIER

GESCHILDERT

VON

HANS REIDELBACH.

MIT 42 TAFELN UND 200 TEXT-ILLUSTRATIONEN.

BIBLIOTHEK
DER K.B. GENERAL
BERGW. U. SALINEN
ADMINISTR.

VII / 55

MÜNCHEN.
JOS. ROTH, HERZOGL. BAYR. HOFBUCHHÄNDLER.
G. FRANZ'SCHE VERLAGSHANDLUNG.

SEINER

KÖNIGLICHEN HOHEIT

DEM PRINZREGENTEN

LUITPOLD

VON BAYERN

IN ALLERTIEFSTER EHRFURCHT GEWIDMET

VOM

VERFASSER.

# Vorrede.

Über Veranlassung, Zweck, Plan und Anlage dieses Werkes spricht sich die Einleitung in ausführlicher Weise aus; hier ist nur noch ergänzend beizufügen, daß durch die Verschiebung der Centenarfeier auf das Jahr 1888 dem Verfasser ermöglicht wurde, dem Werke eine über den ursprünglichen Rahmen hinausgehende Ausdehnung zu geben.

Ganz dem Geiste einer Festschrift entsprechend, war der Verfasser bestrebt, in dieser Biographie König Ludwigs I. das reine unvergängliche Bild seiner Tugend und wohlthätigen Wirksamkeit darzustellen, wie es gereinigt und befreit von allen kleinen Schwächen und Gebrechen, die ja auch guten und großen Menschen im Leben anzuhängen pflegen, sich auf die Nachwelt verpflanzen wird. Aus dem gleichen Grunde hat der Autor, von keiner vorübergehenden Moderichtung der Kunst beeinflußt, König Ludwigs Kunstschöpfungen von einem objektiven, die damalige künstlerische und technische Entwicklung ins Auge fassenden Standpunkt aus zu betrachten und zu würdigen gesucht, um den Blick des Volkes für die Schönheit von Ludwigs Kunstschöpfungen zu schärfen, seinen Kunstsinn zu veredeln, nicht aber um unziemliche Kritik und Tadelsucht zu fördern. Der Verfasser hat zwei Jahre hindurch keine Mühe gescheut und jede freie Zeit, die ihm von seinem anstrengenden Berufe an zwei K. Lehranstalten übrig blieb, darauf verwendet, um alle bisher ungedruckten Hilfsmittel, die nach dem Erscheinen der verdienstvollen Biographien der Professoren Sepp und Heigel über König Ludwig I. noch aufzufinden waren, zu sammeln. Außer dem K. Geheimen Haus- und Staatsarchiv, das zum ersten Male und ausnahmsweise für diesen Zweck dem Verfasser durch die Allerhöchste Gnade des höchstseligen Königs Ludwig II. geöffnet wurde, sind ihm durch die Allerhöchste Gnade Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold auch die Privatbibliothek König Ludwigs I. und durch die Hohe Gnade Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand die Korrespondenz König Ludwigs mit dem Prinzen Adalbert, ferner durch die Liberalität des hohen Kuratoriums Seiner Majestät des Königs Otto die Bibliothek der übrigen bayerischen Könige zugänglich gemacht worden; ferner boten ihm die Registraturen des K. Obersthofmeisterstabes, der K. Hofbauintendanz, der K. Sammlungen, die Geheime Registratur des K. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, die Gärtner- und Klenzesammlung, sowie der reiche schriftliche Nachlaß Klenzes im Besitz des Hofoberbaudirektors von Dollmann, die Korrespondenz König Ludwigs mit M. Wagner im Wagnerschen Institut der Universität Würzburg, die hinterlassenen Papiere der Frau Siebert etc. die größte Ausbeute. Der Verfasser vermochte somit fast durchgehends neues Material in diesem Werke zu bieten und konnte in der politischen Geschichte König Ludwigs I. sich um so kürzer fassen, als diese Seite bereits in der Biographie König Ludwigs von Herrn Professor Dr. Heigel eine ausführliche, streng aktenmäßige Darstellung gefunden.

Gerne erfüllt der Verfasser die angenehme Pflicht, Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzregenten Luitpold und Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Ludwig Ferdinand für Allerhöchst Ihre huldvolle Unterstützung dieses Werkes seinen ehrerbietigsten Dank hier zum Ausdruck zu bringen. Desgleichen beehrt sich der Verfasser dem Hohen Kuratorium Seiner Majestät des Königs Otto und dem Privatbibliothekar Seiner Majestät des Königs Herrn Obersten Lissignolo, Seiner Exzellenz dem Obersthofmeister Grafen zu Castell, dem Hofsekretär Herrn Hofrat Ritter von Klug, dem Hofrate und Direktor der Glyptothek und Neuen Pinakothek Herrn Ritter von Hüther, den Beamten der K. Hofbauintendanz; ferner dem K. Staatsministerium des Königlichen Hauses und des Äußern, insbesondere Seiner Exzellenz dem Staatsminister Freiherrn von Crailsheim, dem Ministerialrate Herrn Dr. von Rumpler, dem Geheimen Hofrate Herrn Dr. von Rockinger, dem Legationsrate Herrn Dr. Trost und Herrn Sekretär Dr. Leist; ebenso dem K. Staatsministerium des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten, insbesondere Seiner Exzellenz dem Staatsminister Dr. Freiherrn von Lutz, dem Staatsrate Herrn Dr. von Ziegler, dem Ministerialrate Herrn Ritter von Zeitlmann, ebenso der K. Kreisregierung von Oberbayern, dem Magistrate der Haupt- und Residenzstadt München, dem Direktor der K. Hof- und Staatsbibliothek Herrn Dr. Laubmann, dem Bibliothekar der Universitätsbibliothek Herrn Dr. Kohler, dem Direktor des Nationalmuseums Herrn Dr. von Riehl, dem Geheimrate Herrn Dr. von Urlichs in Würzburg, dem Universitätsprofessor Herrn Dr. Heigel, dem Vorstand des Kupferstichkabinetts Herrn Dr. Schmidt, dem Hofoberbaudirektor Herrn Ritter von Dollmann, Herrn Rektor Dr. Miller, Herrn Bahnbeamten Moninger und Fräulein Siebert, welche alle seine Arbeit in wohlthuendster Liberalität und mit freundlichstem Entgegenkommen gefördert haben, seinen wärmsten Dank hiemit auszusprechen.

Endlich erlaubt sich der Verfasser, dem Verleger Herrn herzogl. bayer. Hofbuchhändler J. Roth seine vollste Anerkennung für die Opferwilligkeit auszusprechen, mit welcher derselbe das Werk nach jeder Richtung würdig auszustatten bestrebt war.

Und so möge denn dieses Buch als ein echtes nationales Prachtwerk und würdig des Fürsten, der die Kunst so hoch geehrt, eine freundliche und allseitige Aufnahme im ganzen bayerischen und deutschen Vaterlande finden, möge es eine Zierde jedes gebildeten Hausstandes, ein Familienbuch der edelsten Art sein, die Liebe zur Kunst erweckend, den Sinn für das Schöne und Edle nährend, den bayerischen und deutschen Patriotismus stärkend und die treue Anhänglichkeit an das angestammte Wittelsbacher Fürstenhaus befestigend.

**München** im Februar 1888.

DR. HANS REIDELBACH.

# Inhaltsverzeichnis.


Seite

**Personenregister** . . . . . . . . . . . . . . XV

**Einleitung** . . . . . . . . . . . . . . . 1

**Des Königs Jugendzeit.**

Geburt und Erziehung des jungen Pfalzgrafen . 9

König Ludwig als Kurprinz . . . . . . . . 16

**König Ludwig als Kronprinz.**

Teilnahme des Kronprinzen an den Napoleonischen Kriegen . . . . . . . . . . . 19

Des Kronprinzen Reisen, Kunstankäufe und die Glyptothek . . . . . . . . . . . . . . 24

Des Kronprinzen Ludwig politische Thätigkeit . 81

**König Ludwig auf dem Throne.**

König Ludwigs Thronbesteigung . . . . . . 88

König Ludwigs Familienleben . . . . . . . 91

Des Königs Hof- und Staatsverwaltung, Finanzwesen und Justizpflege . . . . . . . . 103

Des Königs Fürsorge für Armee und Landesverteidigung . . . . . . . . . . . . . . 109

Des Königs Fürsorge für Handel und Industrie, Land- und Bergbau . . . . . . . . . . 112

Des Königs Verdienste um Unterricht und Wissenschaft . . . . . . . . . . . . . . . 118

Des Königs Förderung der Dicht- und Tonkunst, des Theaters und der Presse . . . . . . 124

Des Königs Förderung des religiösen Lebens, seine Kirchenpolitik, Klostergründungen, Missionen und wohlthätigen Stiftungen . . 129

König Ludwigs deutscher Sinn und deutsche Politik . . . . . . . . . . . . . . . . 137

König Ludwig und Griechenland . . . . . . 139

**König Ludwig als Mäzenas der bildenden Künste.**

Kunstsammlungen . . . . . . . . . . . . 150

- Alte Pinakothek, Kupferstichkabinett, Vasensammlung 150
- Neue Pinakothek. Porzellangemäldesammlung. Antiquarium . . . . . . . . . . . . . . . . 161

Königliche Villen, Schlösser und Paläste . . . 177

- Königsbau in München . . . . . . . . . . 178
- Festsaalbau in München . . . . . . . . . . 191
- Arkaden des K. Hofgartens . . . . . . . . . 201
- Pompejanisches Haus in Aschaffenburg . . . . . 206
- Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben in der Rheinpfalz 210
- Villa Malta in Rom . . . . . . . . . . . . 211
- Wittelsbacher Palast in München . . . . . . . 212
- Die Villa an der Schwabinger-Landstraße und Restaurationen verschiedener Schlösser . . . . . . . 213

Seite

Kirchliche Bauwerke und Restaurationen . . 214

- Allerheiligenhofkirche in München . . . . . . . 214
- Alte protestantische Kirche in München . . . . . 216
- Ludwigskirche in München . . . . . . . . . . 217
- Mariahilfkirche in der Vorstadt Au . . . . . . 222
- Neue Pfarrkirche in Giesing . . . . . . . . . 224
- Basilika in München . . . . . . . . . . . . 225
- Neuer südlicher Friedhof in München . . . . . . 229
- Restauration des Domes zu Bamberg . . . . . . 231
- Restauration und Ausbau des Domes zu Speier . . 231
- Restauration und Ausbau des Domes zu Regensburg 233
- Restauration des Domes zu Köln . . . . . . . 234

Nationale Baudenkmäler . . . . . . . . . 235

- Walhalla bei Regensburg . . . . . . . . . . 235
- Bayerische Ruhmeshalle mit dem Riesenstandbild der Bavaria in München . . . . . . . . . . . 241
- Feldherrnhalle in München . . . . . . . . . 244
- Befreiungshalle bei Kelheim . . . . . . . . . 245
- Siegesthor in München . . . . . . . . . . . 248
- Propyläen in München . . . . . . . . . . . 250

Staatsgebäude für Wissenschaft und Kunst, Unterricht und Verkehr.

- Odeon in München . . . . . . . . . . . . . 253
- Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München . . . 254
- Damenstiftsgebäude in München . . . . . . . 254
- Blindeninstitutsgebäude in München . . . . . . 255
- Salinengebäude in München . . . . . . . . . 255
- Universitätsgebäude in München . . . . . . . 255
- Georgianum und K. Max Josephs-Stift in München . 256
- Brunnen des Universitätsplatzes . . . . . . . 257
- Kunst- und Industrieausstellungsgebäude in München 257
- Postgebäude in München . . . . . . . . . . 258
- Restauriertes Isarthor in München . . . . . . 259
- Kursaalgebäude im Bade Brückenau . . . . . . 259
- Kursaalgebäude im Bade Kissingen . . . . . . 261
- Projektierte Bauten . . . . . . . . . . . . 262

Plastische Monumente.

- Eherner Obelisk in München . . . . . . . . . 265
- Grabmal des Vizekönigs Eugen Beauharnais in München 266
- Reiterstandbild des Kurfürsten Maximilian I. . . . 266
- Standbild Jean Paul Friedrich Richters in Bayreuth . 268
- Standbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg zu Erlangen . . . . . . . . . . . . . . 268
- Standbilder von Tilly und Wrede in München und Wrede in Heidelberg . . . . . . . . . . . 269

| | Seite |
|---|---|
| Standbild des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn in Würzburg | 269 |
| Standbild des Herzogs Ludwig des Reichen in Landshut | 270 |
| Monument des Ludwig-Donau-Main-Kanals bei Erlangen | 270 |
| Standbilder der Tondichter Gluck und Orlando di Lasso in München | 270 |
| Standbild des Hans Jakob Fugger in Augsburg | 271 |
| Standbild des Kurfürsten Max Emanuel in München | 271 |
| Standbilder des Fürstbischofes von Erthal in Bamberg und des Bischofs von Sailer in Regensburg | 272 |
| Standbilder Schillers und Goethes in München | 272 |
| Standbilder der Architekten Gärtner und Klenze in München | 273 |
| Standbilder Ifflands und des Freiherrn von Dalberg in Mannheim | 273 |
| Monumente König Max Josephs I. und Ludwigs I. in München | 273 |
| Projektierte Standbilder des Cornelius und Schwanthaler in München | 274 |
| Grabdenkmäler | 275 |
| Verschiedene Denkmäler | 275 |
| Mit Unterstützung des Königs ausgeführte Denkmäler | 275 |
| **König Ludwigs Thronentsagung und Tod** | 278 |
| König Ludwigs Charakter und geschichtliche Bedeutung | 282 |
| Anhang | 285 |

# Verzeichnis der Tafeln.


Seite

*König Ludwig im Hubertusornate* . . . . . . . . . . . . . . . . . . *Titelbild*
*König Ludwig im Künstlerkreise zu Rom* . . . . . . . . . . . . . *36/37*
*Villa Malta in Rom* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *36/37*
*Glyptothek in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *38/39*
*Aus dem Innern der Glyptothek* . . . . . . . . . . . . . . . . *38/39*
*Zerstörung von Troja* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *74/75*
*König Ludwig auf der Akropolis zu Athen* . . . . . . . . . . . . *146/147*
*Alte Pinakothek in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . *150/151*
*Aus dem Innern der Alten Pinakothek* . . . . . . . . . . . . . . *150/151*
*König Ludwig und der Genius seines Lebens* . . . . . . . . . . . . *152/153*
*Der Tod Raphaels* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *152/153*
*Kuppel-Freskogemälde der Alten Pinakothek* . . . . . . . . . . . . *154/155*
*Madonna Tempi* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *156/157*
*Neue Pinakothek in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . *162/163*
*Gemälde am Aeußern der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . *162/163*
*Aus dem Innern der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . . . *164/165*
*Vasensammlung in der Alten Pinakothek* . . . . . . . . . . . . . *164/165*
*Zerstörung Jerusalems* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *170/171*
*Seni an der Leiche Wallensteins* . . . . . . . . . . . . . . . . *172/173*
*Königsbau in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *178/179*
*Serviçesaal des Königs im Königsbau* . . . . . . . . . . . . . . *178/179*
*Thronsaal des Königs im Königsbau* . . . . . . . . . . . . . . . *182/183*
*Serviçesaal der Königin im Königsbau* . . . . . . . . . . . . . . *182/183*
*Aus den Nibelungensälen im Königsbau* . . . . . . . . . . . . . . *186/187*
*Aus den Odysseussälen im Festsaalbau* . . . . . . . . . . . . . . *186/187*
*Festsaalbau in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *192/193*
*Saal Karls des Großen im Festsaalbau* . . . . . . . . . . . . . . *192/193*
*König Ludwigs Besuch im Atelier Stielers* . . . . . . . . . . . . *196/197*
*Großer Thronsaal im Festsaalbau* . . . . . . . . . . . . . . . . *198/199*
*Inneres des Pompejanums in Aschaffenburg* . . . . . . . . . . . . *208/209*
*Arkaden im Hofe des Wittelsbacherpalastes in München* . . . . . . . . *208/209*
*Inneres der Allerheiligenhofkirche in München* . . . . . . . . . . . *214/215*
*Die hl. Dreifaltigkeit. Freskogemälde in der Allerheiligenhofkirche* . . . . . . *216/217*
*Alte Protestantische Kirche* . . . . . . . . . . . . . . . . . . *216/217*
*Ludwigskirche* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *216/217*
*Das jüngste Gericht. Freskogemälde in der Ludwigskirche* . . . . . . . . *220/221*
*Mariahilfkirche in der Au* . . . . . . . . . . . . . . . . . . *222/223*
*Neue Pfarrkirche in Giesing* . . . . . . . . . . . . . . . . . . *222/223*
*Inneres der Basilika* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *226/227*
*Der Dom in Regensburg* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . *232/233*
*Giebelfeld. Längendurchschnitt und Grundplan der Walhalla* . . . . . . . . *236/237*

Seite

*Inneres der Walhalla bei Regensburg* . . . . . . . . . . . . . . . . . . 238/239
*Ruhmeshalle mit Bavaria in München* . . . . . . . . . . . . . . . . 240/241
*Feldherrnhalle in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 240/241
*Bavaria-Standbild* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 242/243
*Durchschnitte der Befreiungshalle bei Kelheim* . . . . . . . . . . . . . 244/245
*Inneres der Befreiungshalle* . . . . . . . . . . . . . . . . . . 246/247
*Siegesthor in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 250/251
*Propyläen in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 250/251
*Hof- und Staatsbibliothek in München* . . . . . . . . . . . . . . . 254/255
*Treppenhaus der Hof- und Staatsbibliothek* . . . . . . . . . . . . . . 254/255
*Universitätsgebäude in München* . . . . . . . . . . . . . . . . . 256/257
*Kunstausstellungsgebäude in München* . . . . . . . . . . . . . . . 256/257
*Plastische Monumente von B. Thorwaldsen in München* . . . . . . . . . 266/267
*Plastische Monumente: Tilly, Wrede und Cornelius in München, Dalberg in Mannheim* 268/269
*Plastische Monumente: Fugger in Augsburg, Max Emanuel in München, Erthal in Bamberg, Sailer in Regensburg* . . . . . . . . . . . . . . 270/271
*Plastische Monumente in München: Goethe, Schiller, Gärtner, Klenze* . . . . . 272/273
*Reiterstandbild König Ludwigs I. in München* . . . . . . . . . . . . 274/275
*König Ludwig I. im Kreise seiner Familie* . . . . . . . . . . . . . 280/281

# Verzeichnis der Text-Illustrationen.

Seite

*Geburtshaus des Königs Ludwig I. in Straßburg* 9
*Pfalzgräfin Marie Wilhelmine Auguste, die Mutter König Ludwigs I.* . . . . . . . . . 10
*Pfalzgraf Ludwig im Alter von 2 Jahren* . . 12
*König Max Joseph I., der Vater König Ludwigs I.* 13
*König Ludwig I. als Kurprinz* . . . . . 17
*König Ludwig als Kronprinz* . . . . . . 19
*Der Bacchussaal in der Glyptothek zu München* 24
*Der Römersaal in der Glyptothek zu München* 25
*Hochzeit des Neptunus und der Amphitrite* 26, 27
*Kolossalbüste der Pallas Athene* . . . . . 28
*Kopf des Mars* . . . . . . . . . . . 29
*Jugendlicher Frauenkopf* . . . . . . . . 30
*Statue des Merkurius* . . . . . . . . . 31
*Kolossalstatue des Apollo Citharödus* . . . . 32
*Der Silen mit dem Bacchuskinde* . . . . . 33
*Venus nach Kleomenes* . . . . . . . . 34
*Venus von Knidos* . . . . . . . . . 35
*Apollo von Tenea* . . . . . . . . . . 36
*Statue der Eirene mit dem Plutos* . . . . 37
*Torso des Ilioneus* . . . . . . . . . . 37
*Giebelgruppe der Glyptothek in München* . . 38
*Grundplan der Glyptothek in München* . . . 38
*Durchschnitt des Römersaales in der Glyptothek* 39
*Medusa Rondanini* . . . . . . . . . . 39
*Paris von Canova* . . . . . . . . . . 40
*Adonis von Thorwaldsen* . . . . . . . . 40
*Assyrisches Relief* . . . . . . . . . . 41
*Die beiden Portalwächter am Eingange in den assyrischen Saal der Glyptothek* . . . . . 42
*Assyrisches Relief* . . . . . . . . . . 43
*Die beiden Sphinxe im ägyptischen Saale der Glyptothek* . . . . . . . . . . . . 44
*Ägyptisches Ehepaar* . . . . . . . . . 45
*Ein Gewölbeviertel des Freskogemäldes im Göttersaale der Glyptothek* . . . . . . . 46
*Das Reich des Neptun. Freskogemälde im Göttersaale der Glyptothek* . . . . . . . 48
*Der Olymp oder das Reich des Zeus. Freskogemälde im Göttersaale der Glyptothek* . . . 50
*Die Unterwelt oder das Reich des Pluto. Freskogemälde im Göttersaale der Glyptothek* . . . 51
*Ein Gewölbeviertel des Freskodeckengemäldes im trojanischen Saale der Glyptothek* . . . . 53
*Die Entführung der Helena durch Paris. Aus dem Freskodeckengemälde im trojanischen Saale der Glyptothek* . . . . . . . . . . 55

Seite

*Der Zorn des Achilles. Freskogemälde im trojanischen Saale der Glyptothek* . . . . . . 57
*Kampf um den Leichnam des Patroklus. Freskogemälde im trojanischen Saale der Glyptothek* 61
*Weibliche Gewandstatue aus Erz* . . . . . 64
*Der barberinische Faun* . . . . . . . . . 68
*Eirene mit dem Plutos* . . . . . . . . . 69
*Büste des Kaisers Augustus* . . . . . . . 80
*Sogenannter Familienthaler, Denkmünze auf den Segen des Himmels* . . . . . . . . . 93
*Königin Therese von Bayern im Krönungsornat* 94
*König Ludwig I. von Bayern im Krönungsornat* 95
*Denkmünzen auf Gründung des Zollvereins und Erbauung des Ludwigskanals* . . . . . 113
*Denkmünzen auf die Nürnberg-Fürther-Eisenbahn, auf Reichenbach-Fraunhofer und die bayer. Hypothekenbank* . . . . . . . . . 116
*Denkmünze auf König Ottos Thronbesteigung* 142
*Theresienmonument bei Aibling* . . . . . 143
*Querdurchschnitt der Alten Pinakothek in München* 150
*Grundplan der Alten Pinakothek in München* 150
*Statuen auf der Galerie der Alten Pinakothek: Michelangelo, Van Dyk, A. Dürer* . . . 151
*Der Tod Marias. Ölgemälde in der Alten Pinakothek* 152
*Die Anbetung der heiligen drei Könige. Ölgemälde in der Alten Pinakothek* . . . . . . . 153
*Bildnis des Bindo Altoviti. Ölgemälde in der Alten Pinakothek* . . . . . . . . . . 154
*Die Madonna della Tenda. Ölgemälde in der Alten Pinakothek* . . . . . . . . . . 155
*Griechische Vasen* . . . . . . . . . . . 157
*Bildnis Goethes. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . . . . 158
*Die heilige Familie. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . 159
*Betende Italienerin. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . 160
*Grundplan der Neuen Pinakothek* . . . . 162
*Die Schnitter. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* 162
*Hieronymus Jobs im Examen. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . 162
*Die Testamentseröffnung. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . 163
*Ein Consilium medicum. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . 164
*Städtischer Stall. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . . . . 165
*Der Besuch im Kloster. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . 166
*Die Armenspeisung im Kloster. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . 167

Seite

*Die erste Cigarre. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . 168
*Die Gemüsehändlerin. Ölgemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . 169
*Olympia. Enkaustisches Gemälde in der Neuen Pinakothek* . . . . . . . . . . . . 174
*Der Argonautenzug. Fries aus dem Ersten Vorzimmer des Königs im Königsbau* . . . . 176
*Kampf des Zeus gegen die Titanen. Fries im Zweiten Vorzimmer des Königs im Königsbau* 177
*Aus dem Hymnus an die Aphrodite. Fries aus dem Serviçesaale des Königs im Königsbau* . 178
*Aus dem Oberon. Fries aus dem Salon der Königin im Königsbau* . . . . . . . 179
*Grundplan der K. Residenz in München* . . 179
*Anakreon als König des Schmauses* . . . . 180
*Anakreons Traum. Lünettenbild aus dem Speisesaal im Königsbau* . . . . . . . . . 180
*Westliche Wand des Empfangszimmers des Königs im Königsbau* . . . . . . . . . . . 180
*Sophocles und die tragische Muse. Lünettenbild aus dem Empfangszimmer des Königs* . . 181
*Die Muse der Dichtkunst. Lünettenbild aus der Bibliothek der Königin* . . . . . . . 181
*Decke aus dem Schlafgemache des Königs im Königsbau* . . . . . . . . . . . . . 181
*Auszug zur Hermannsschlacht. Fries aus dem Thronsaal der Königin im Königsbau* . . 182
*Fries und Decke aus dem Schlafgemache des Königs im Königsbau* . . . . . . . . 182
*Aus dem Fries der Aphrodite im Spielsaal des Königsbaues* . . . . . . . . . . . 183
*Aus Tiecks Octavian. Deckengemälde aus der Bibliothek der Königin* . . . . . . . 183
*Die Hochzeit der beiden Königspaare. Deckengemälde aus dem Eingangssaal der Nibelungensäle* . . . . . . . . . . . . 184
*Grabstein Walthers von der Vogelweide. Wandgemälde im Ersten Vorzimmer der Königin* 184
*Chriemhilde, die Hunnen zum Rachekampf herbeiführend. Deckengemälde aus dem Eingangssaal der Nibelungensäle* . . . . . . . 185
*Die Braut von Korinth. Deckengemälde aus dem Schlafsaal der Königin* . . . . . . 185
*Fries aus dem Saale Barbarossas im Festsaalbau* 186
*Nördliche Wand aus dem Schreibkabinett der Königin* 186
*Fries aus dem Saale Barbarossas im Festsaalbau* 187
*Siegfried und Chriemhilde aus dem ersten Nibelungensaale* . . . . . . . . . . . . 187
*Sechzehn historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens* 188, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 197

Seite
*Ballsaal im Festsaalbau* . . . . . . . . 192
*Schlachten- oder Siegessaal im Festsaalbau* . . 193
*Ihre Majestät die Königin-Mutter Marie als Kronprinzessin. Ölgemälde aus der Schönheitsgalerie des Festsaalbaues* . . . . . . . 194
*Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Auguste, Gemahlin Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold. Ölgemälde aus der Schönheitsgalerie des Festsaalbaues* . . . . . 195
*Kaiser Rudolf von Habsburg richtet die Raubritter. Enkaustisches Wandgemälde aus dem Saale Rudolfs von Habsburg im Festsaalbau* 199
*Otto der Erlauchte. Erzstandbild im Thronsaale* 200
*Ludwig der Bayer. Erzstandbild im Thronsaale* 201
*Landschaftliche Fresken unter den Arkaden des Hofgartens:*
*Florenz* . . . . . . . . . . . . . . 202
*Lago di Nemi* . . . . . . . . . . . . 202
*Insel Ischia* . . . . . . . . . . . . . 203
*Selinunt* . . . . . . . . . . . . . . 203
*Rhein und Donau. Freskobilder unter den Arkaden* . . . . . . . . . . . . . 202
*Main und Isar. Freskobilder unter den Arkaden* 203
*Mauromichalis siegt mit den Mainoten bei Verga. Freskobild unter den Arkaden des Hofgartens* 206
*König Otto I. von Griechenland landet in Nauplia. Freskobild unter den Arkaden des Hofgartens* 207
*Das pompejanische Haus in Aschaffenburg* . . 208
*Grundplan des Erdgeschosses, des I. und II. Stockes des pompejanischen Hauses* . . . . 209
*Lage des pompejanischen Hauses in Aschaffenburg* . . . . . . . . . . . . . . 210
*Lage der Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben* . 211
*Wittelsbacher Palast in München* . . . . . 212
*Allerheiligen-Hofkirche in München* . . . . 213
*Grundplan der Allerheiligen-Hofkirche* . . . 214
*Inneres der alten protestantischen Kirche in München* . . . . . . . . . . . . . 215
*Projektierte Fassade der Ludwigskirche in München* 216
*Die Weltschöpfung. Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche* . . . . . . . . 218
*Der hl. Lukas. Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche* . . . . . . . . . 219
*Grundplan der Mariahilfskirche in der Vorstadt Au* . . . . . . . . . . . . . 221
*Glasgemälde aus dem Chor der Mariahilfskirche in der Vorstadt Au* . . . . . . . . 222

Seite
*Grundplan der neuen Pfarrkirche in Giesing* . 223
*Grundplan der Basilika in München* . . . 225
*Die Basilika in München* . . . . . . . 226
*Längendurchschnitt der Basilika in München nach dem Originalplan* . . . . . . . 227
*Bonifazius nimmt Abschied von seinen Ordensbrüdern. Freskogemälde von H. Heß in der Basilika* . . . . . . . . . . . . . 228
*Denkmal Kaiser Rudolfs von Habsburg von L. Schwanthaler im Dome zu Speier* . . . 230
*Querdurchschnitt des Domes zu Speier* . . . 231
*Walhalla bei Regensburg* . . . . . . . 235
*Viktoria von Ch. Rauch in der Walhalla* . . 236
*Viktoria von Ch. Rauch in der Walhalla* . . 237
*Aus dem Walhallafries von M. v. Wagner* . 238
*Walküre von L. Schwanthaler in der Walhalla* 239
*Ursprüngliches Projekt der Bavaria* . . . . 241
*Grundplan der Bayerischen Ruhmeshalle* . . 243
*Grundplan der Befreiungshalle* . . . . . . 245
*Befreiungshalle bei Kelheim* . . . . . . 246
*Reliefs von M. Wagner am Siegesthor zu München* 248
*Westliche Giebelgruppe der Propyläen* . . . 250
*Grundplan der Propyläen* . . . . . . . 250
*Östliche Giebelgruppe der Propyläen* . . . . 251
*Querdurchschnitt der Propyläen* . . . . . 252
*Querdurchschnitt des Odeons* . . . . . . 253
*Giebelgruppe des Kunst- und Industrieausstellungsgebäudes* . . . . . . . . . . . 257
*Grundplan des Kunst- und Industrieausstellungsgebäudes* . . . . . . . . . . . . 258
*Siegeseinzug Kaiser Ludwigs* . . . . . . 259
*Kursaalgebäude im Bade Brückenau* . . . . 259
*Konversations- und Tanzsaal des Kursaalgebäudes im Bade Brückenau* . . . . . . 260
*Kursaalgebäude mit Arkaden im Bade Kissingen* 261
*Projektierter Bockkeller für München* . . . 262
*Der Obelisk in München* . . . . . . . 265
*Jean Paul Friedrich Richter in Bayreuth* . . 267
*Markgraf Friedrich in Erlangen* . . . . . 268
*Fürstbischof Julius in Würzburg* . . . . . 269
*Mittelgruppe des Ludwig-Donau-Main-Kanal-Denkmals* . . . . . . . . . . . . . 270
*Monument König Max Josephs I. in München* 274
*Denkmünze auf die Thronentsagung König Ludwigs I.* . . . . . . . . . . . . 278
*König Ludwig I. im Greisenalter* . . . . 280
*Urne mit dem Herzen König Ludwigs in Altötting* 281

# Personenregister.


**A.**

Abel 130, 142, 144, 268.
Achenbach, Maler 175.
Achenbach, Bürgerm. 273.
Adalbert, Prinz 92, 97, 98, 100, 101, 102, 167, 280, 282.
Adalbert, Prinzessin Amalie 102, 175, 280.
Adam Albrecht 163, 171, 172, 196, 289.
Adam Bruno 172.
Adam Heinrich 173.
Adelgunde, Herzogin von Modena 92, 100, 101, 102, 167.
Adolf, Herzog von Nassau 233.
Ainmüller 164, 173, 223, 234.
Alarich 239.
Albert, König v. Sardinien 279.
Albertus Magnus 240.
Alboin 239.
Albrecht von Bayern 254.
Albrecht v. Österreich 92, 101.
Alcuin 240.
Alexandra, Prinzessin v. Bayern 92, 167, 195, 280.
Alfred d. Große 239.
Algardi A. 80.
Alphons, Prinz v. Bayern 280.
Alston 173.
Altorffer, Albert 242.
Amalia, Landgräfin v. Hessen 240.
Amalie Auguste, Prinzessin 14, 15, 21, 103.
Amalie, Königin v. Sachsen 103.
Amalie, Königin v. Griechenland 100, 101, 167, 280.
Amberger, Christoph 242.
Amerling, Fr. 168.
Amsler 163.
Anschütz 182, 253.
Appian, Peter 242.
Arco Steppberg, Irene v. 195.
Armansperg 137, 142, 143.
Arnim, Bettina, v. 25.
Arnulf I. 239.
Arnulf, Prinz v. Bayern 280.
Artaria, M. 171, 173.
Aschenbrenner 271.
Ataulf 239.
Atterbom 26, 42, 43, 124.
August I., Kurf. v. Sachsen 240.
Augusta v. Toskana 101, 167, 195, 210, 280.
Aventin 240.

**B.**

Baade 175
Baader, v., Rat 113, 122.
Baader, Franz, v. 119, 242.
Backhuysen 174.
Balde, Jakob 242.
Bamberger, F. 174.
Bandel, E. 56.
Barclay de Tolly 240.
Barberini 35.
Baring 159.
Barth, Dr. 35.
Barthelmann 195.
Bartholdy 39.
Bauernfeind, v. 288.
Baumann, Professor 16.
Baumann, Maler 169.
Bayer, Opernsänger 127.
Bayer, A. v., Maler 173.
Beauharnais, Eugen 21, 266, 285.
Bechstein 126.
Becker, J., Maler 171.
Becker, Nik., Dichter 127.
Beda 240.
Beer 126.
Beethoven 240, 253.
Behaim, Martin 242.
Behr 84.
Beich, Franz 242.
Bernhard v. Sachsen-Weimar 240.
Bernward d. Heilige 240.
Beust, Mathilde v. 195.
Bevern, Chr. 172.
Bischoff 171.
Blumenbach 16.
Bluntschli 278.
Blücher, v., 240, 248.
Bögler 173.
Boerhaave 240.
Bonaparte, Lucian 31.
Bonar, Julie v. 195.
Bonifazius 240.
Borzaga, Maximiliana 195.
Bosboom 173.
Botsaris 142.
Boisserée 126, 156.
Bozzari 141.
Bozzaris 195.
Braeckeleer 172.
Brandes 174.
Breidbach-Büresheim 195.
Brönstädt, v. 52.
Brouwer 172.
Brück, v. 224.
Brugger 58, 163, 247, 265, 270, 271, 273, 274, 291.
Bruils 169.
Brulliot 163.
Bubenberg v., 239.
Bubna 22, 248.
Bülow 248.
Bürger 240.
Bürkel 163, 172, 174.
Bürklein 259.
Bunsen 30, 42.
Burgkmair 242.
Busch 80.
Byström 43, 211.

**C.**

Caldoni Vittoria 168.
Camphausen 170.
Candelori 160, 288
Canino 160, 166.
Canisius, Peter 242.
Canova 29.
Carstens 162.
Catel 40, 41, 171, 174.
Celtes Konrad 242.
Charlotte Auguste, Kaiserin v. Österreich 103, 167.
Christ 35.
Christian VIII., König v. Dänemark 138.
Christine, Königin v. Schweden 279.
Christoph, Herzog v. Württemberg 240.
Cimarosa 253.
Claude Lorrain 275.
Claudius Civilis 239.
Colloredo 248.
Coignet 173.
Consalvi 31.
Copernikus 240.
Cornelius, Maler 39, 41, 42, 43, 44, 69—76, 153, 154, 162, 163, 164, 170, 217, 219, 242, 259, 264, 274, 287, 289, 290.
Coroënne 170.
Cotta, v. 113.

**D.**

Dahl 174.
Dahn 127.
Dalberg, Joh. v. 240.
Dalberg, Theaterintendant 129.
Dannecker 80, 271.
Davy Humphry 47, 48.
Daxenberger, Regina 195.
Denzinger 233, 234.
Diday 174.
Dietz 185.
Dillis, v. 32, 34, 35, 158, 163, 168, 173.
Dittmar, vgl. Siebert.
Dietsch. Marie 195.
Dreibholz 175.
Diez 127.
Döllinger, Anatom 119.
Döllinger, Ign. v., Theolog 23, 91, 119, 227.
Dodwell 160, 166.
Dollmann, v. 58, 224, 290.
Dorner 169, 173.
Dresch 119.
Dürer, Albrecht 164 240, 242, 275.
Dürk 167, 195.
Duller 126.
Dyk, van 240.

**E.**

Eberhard im Bart 239.
Eberhardt, C., Bildhauer 29, 31, 80, 163, 214, 259
Eberle 162, 172, 203, 253.

Eberlein 174
Echter, Julius, Fürstbischof 123, 240
Echter 163, 269.
Eck, Johann 242.
Eck, Leonhard v. 242.
Eckermann 125.
Eduard v. Sachsen 168.
Egbert 239.
Eginhard 240.
Eichner 153.
Elisabeth d. Heilige 240.
Elisabeth, Kurfürstin 14.
Elisabeth, Königin v. Preußen 103.
Elisabeth, Kaiserin v. Österreich 167, 280.
Ellenborough 195.
Emmeran 240.
Engelbert d. Heilige 240.
Enghien, Herzog v. 22.
Enhuber, K. v. 171.
Erasmus v. Rotterdam 240.
Erthal, v. 272.
Ernst d. Fromme, Herzog v. Sachsen-Gotha 240.
Erskine 195.
Ertel 116.
Eschenbach, Wolfr. v. 275.
Eßlair 127, 128.
Esterhaczy, Paul 21.
Etzdorf 174.
Eyck, Joh. v. 240.
Eynard 140, 148.

## F.

Fallmerayer 122.
Ferdinand v. Braunschweig 240.
Ferlini 166.
Fesch 166.
Feuchtersleben, Frl. v. 91, 287.
Fioroni 172.
Fischbach 174.
Fischer, J. 168, 223, 234.
Florenzi 168, 195.
Flüe, Nik., v. d. 240.
Flüggen 172, 195.
Förster, E. 186, 202, 203, 292.
Fogelberg 166.
Freund 80.
Foltz, Ph. 185, 187, 203
Forst 129.
Francke 139, 288.
Fraunhofer, Jos. v., Optiker. 115, 242.
Franz II., Kaiser v. Österreich 23, 31, 35, 83, 103, 129, 167.
Franz Joseph I., Kaiser v. Österreich 103, 233, 292.
Franz Karl, Erzherzog 103.
Franz Ludwig, Fürstbischof in Bamberg 123.
Freund 80.
Freundsberg, G. v. 240, 242.
Frey 174.
Freyberg, Elekt. v. 168.
Fried 174.
Friediger 239.
Friedrich I., Rotbart, Kaiser 239.
Friedrich II., Kaiser 239.
Friedrich d. Schöne 239.
Friedrich d. Siegreiche 239.
Friedrich, Markgraf 123.
Friedrich, Kurf. v. Brandenb. 240.
Friedrich August, König v. Sachsen 103.
Friedrich d. Einzige, König v. Preußen 240.
Friedrich, Erbprinz v. Hessen 248.
Friedrich Wilhelm I., König v. Preußen 17.
Friedrich Wilh. IV., König v. Preußen 103.
Fries 174.
Fugger 123, 242, 271.
Füger 169.

## G.

Gärtner, Friedr. v., Architekt 109, 163, 164, 172, 206, 210, 212, 216, 217, 218, 222, 229, 230, 231, 233, 240, 241, 242, 244, 245, 248, 249, 254, 255, 256, 257, 261, 262, 263, 273, 275, 288, 289, 290, 291.
Gärtner, Fried., Architekturmaler 173.
Gagern, v. 141.
Gail 173.
Gallait 172.
Gassen 153, 184, 203.
Gatterer 242.
Genserich 239.
Gerhardt 173.
Gerstenecker 285, 286.
Gervinus 49.
Geyer 171.
Gierls 173.
Gießmann 197.
Gluck 128, 240, 242, 253, 270.
Gneisenau 240.
Goerres 119.
Goethe 25, 124, 125, 126, 128, 129, 156, 167, 211, 240, 272, 275.
Gottfried 173.
Graff 167.
Granet 173.
Greiner 144.
Grotius 240.
Gröbner 291.
Guericke, v. 240.
Gugel 172.
Gumppenberg, Anton v. 40, 41, 44, 46.
Gumppenberg, Friederike v. 195.
Gundling 242.
Gurlitt 174.
Guttenberg 240.
Gutensohn 210, 255, 260.
Gutzkow 126.
Gyulai 248.

## H.

Haanen 174.
Häffelin 83.
Händel 240, 253.
Härtinger 127.
Hagn, Charlotte v. 127, 195.
Hagn, L. v., Maler 172.
Hanneberg 229.
Haimhausen, Graf v. 242.
Halbig 163, 246, 265, 274, 288, 291.
Halbreiter 228.
Haller v. Hallerstein 32, 49, 50, 51, 52, 54, 122, 164, 235, 287, 290.
Haller 56, 58, 240.
Haller, Arzt 240.
Hallwyl, v. 239.
Hamann 242.
Hanfstängel 116.
Hanson 183.
Harpertson 240,
Hasenclever 171.
Haßlang 242.
Hauser 128.
Haushofer 174.
Haydn 240, 253.
Hayer 172.
Heydeck 52, 140, 142, 172, 173, 174.
Heideloff 231.
Heigel 287, 288.
Heilmayer 172.
Heine 126.
Heinlein 174.
Heinrich d. Finkler 239.
Heinrich III., Kaiser 239.
Heinrich d. Löwe 239.
Heinse 129, 240, 275.
Helene, Fürstin v. Thurn und Taxis 280.
Hemling 240.
Hengist und Horsa 239.
Henneberg, v. 240.
Henlein 240.
Herder 129, 240.
Heribert d. Heilige 240.
Hermann, Cheruskerfürst 239, 275.
Hermann, Maler 163, 185, 203.
Hermann v. Salza 239.
Hermanrich 239.
Herwart 242.
Herschel 240.
Heß, A. 169.
Heß, E., 170, 171.
Heß, H. v. 163, 164, 168, 171, 184, 214, 215, 216, 223, 227, 228, 231, 234, 242.
Heß, P. 164, 170, 171, 196, 206, 289.
Heß Ant. 292.
Heydeck 140, 142, 172, 173, 196.
Herz Henriette 25.
Hildegard d. Heilige 240.
Hildegard, Gemahlin d. Erzherzogs Albrecht v. Österreich 92, 97, 101, 167, 281.
Hillmayer, Anna 195.
Hiltensperger 153, 163, 181, 182, 184, 201, 203.
Hirsch, v. 292.
Hofgärtner 209.
Hoffmann, L. 262.
Hohenhausen 96.
Holbein d. Ältere 241.
Holbein d. Jüngere 240, 242.
Holl 242.
Holnstein Karol., Gräfin v. 195.
Holzhauser 242.
Homann 242.
Hornthal, v. 84.
Hove, v. 173.
Horst, v. d. 138.
Huber 169.
Hübsch 232.
Hüther, v. 121, 288, 289, 290.
Hutten 240.

## J.

Jaquand, A., Maler 172.
Jäger, Maler 197.
Jakobs, Professor 26.
Jakobs, J, Maler 175.
Janssen, Maler 228.
Jennison, Graf v. 168.
Jerome Napoleon 122.
Iffland 129, 273.
Imhof 276.
Jodl 173.
Johann, König v. Sachsen 103.
Johann Wilh. v. d. Pfalz 150.
Jordan, resp. Beust 195.
Josephine, Gemahlin Napoleons I. 21.
Jost 127.

## K.

Kaiser 172.
Kant 240.
Kapodistria 140.

Karl d. Hammer 239.
Karl d. Gr., Kaiser 112, 113. 239, 270.
Karl V., Kaiser 240, 279.
Karl V., Herzog v. Lothringen 240.
Karl X. v. Schweden 240.
Karl August, Herzog v. Zweibrücken 9, 11, 14, 150.
Karl Theodor, Kurfürst v. Bayern 9, 15, 16, 150 275.
Karl, Erzherzog v. Österreich 240.
Karl, Prinz v. Bayern 167, 280.
Karl Theodor, Herzog in Bayern 281.
Karoline, bad. Prinzessin und Königin v. Bayern 15, 88.
Kaspar 228.
Katharina II., Kaiserin v. Russland 240.
Kaufmann Angelika 29, 170.
Kaula, Anna 195.
Kaulbach, W. v. 162, 164, 166, 169, 185, 186, 202, 203, 253, 288.
Kellerhofen 167.
Keppler 240.
Kerner 126, 129, 275.
Kießling 168.
Kindermann 127.
Kirchner 173, 174.
Kirner 171.
Kirschbaum, v. 15, 16, 28.
Klar 216.
Klein 174.
Kleist 248.
Klenau 248.
Klenze, Architekt 40, 46, 54, 55, 56, 151, 154, 162, 163, 164, 173, 178, 192, 201, 214, 222, 235, 239, 241, 242, 244, 246, 247, 248, 250, 253, 258, 259, 265, 266, 273, 287, 289, 290, 291, 292.
Klodwig 239.
Klopstock 240.
Klotz 173.
Kobell, v., Maler 171, 196, 289.
Kobell, Staatsrat 144.
Koch 28, 38, 41, 44, 171, 173, 216, 228.
König 170.
Körner 126, 129, 275.
Koekoek 175.
Koliopulos 142.
Kollmann 123.
Konrad, Kaiser, d. Salier 239.
Kotzebue 64.
Kraft 242.
Kreittmayr 123, 242.
Kreul 171.
Kreuzer 214, 269.
Krüdener, Freifrau v. 195.
Kuyck 173.
Künsberg, v. 195.
Küstner 127.

## L.

Laar 172.
Lachner 127.
Lamarpiquot 123.
Lambrecht 240.
Landberg 291.
Lange 174.
Lattre Roland, de, gen. Orlando di Lasso 128, 242, 270.
Launitz 44.
Lazzarini 58.
Leeb 56, 58, 152, 247, 291.
Lefebvre 22
Leibnitz 240.
Leopold VII. d. Glorreiche 239.
Leopold, Prinz v. Bayern 101, 213, 280.
Lepoitevin 172
Lerchenfeld, v. 85, 86, 87, 287, 288, 292.
Lessing 240.
Leys 173.
Lichtenfeld 175.
Lichtenthaler 21, 96, 146.
Lindenschmitt 170, 187, 203.
Linkh 32.
List, Elisabeth 195.
Lipona 160, 166.
Löhle, Operns. 127.
Lodron Paris 240.
Lossow 58, 247.
Louis 206.
Louis Philippe 99.
Loudon v. 240.
Luke 172.
Luden 119, 122.
Ludovika, Prinzessin v. Bayern 103. 280.
Ludwig, Markgraf v. Baden 240.
Ludwig d. Reiche 123.
Ludwig XIV., König v. Frankreich 132
Ludwig XVI., König v. Frankreich 13.
Ludwig II., König v. Bayern 1, 7, 139, 280.
Ludwig, Prinz v. Bayern 101, 213, 280.
Ludwig Ferdinand, Prinz v. Bayern 280, 289.
Ludwig, Herzog in Bayern 281.
Luitpold, Prinzregent v. Bayern 7, 46, 92, 96, 98, 99, 100, 101, 139, 195, 275, 280, 282.
Luther, Dr. 240.
Lysippus 243.

## M.

Mac-Jvér 92, 93.
Maes 171.
Mali 174.
Mandl 242.
Manfredini 199.
Mannhart 116, 122.
Marchesa 168.
Marggraff 126.
Maria, Prinzessin, Schwester König Ludwigs 89, 103.
Maria Theresia 240.
Maria, Wilhelmine, Auguste, König Ludwigs Mutter 11, 14, 15.
Marie, Königin-Mutter 101, 102, 195, 280.
Marie, Königin v. Sizilien 280.
Marobod 239.
Marrs 171.
Martin 172.
Martucci 123.
Massena 20.
Maßmann 119, 126.
Mathilde, Erzherzogin v. Österreich 167.
Mathilde, nachmalige Großherzogin v. Hessen-Darmstadt 92, 96, 97, 99, 100, 102, 167, 175, 228, 275, 281.
Mathilde, Gräfin v. Trani, Prinzessin von Sizilien 281.
Mattenheimer 173.
Maurer 119, 141, 142, 144.
Maurus Rhabanus 240.
Maximilian I., Kaiser 239.
Maximilian I., Kurfürst 240, 266.
Max Emanuel, Kurf. 271, 275.
Max Joseph, Pfalzgraf u. König v. Bayern 9, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 103, 150, 151, 231, 263, 273, 275.
Max, Herzog in Bayern 103, 280.
Maximilian II., Kronprinz und späterer König von Bayern 92, 96, 98, 99, 101, 102, 123, 183, 201, 212, 232, 244, 245, 278, 279, 280, 281.
Max Emanuel, Herzog in Bayern 281.
May 166, 288.
Mayer, E 56, 152.
Mayer, F. 173.
Mayer, G. 173.
Mayer, K. 173.
Mechtildis d. Heilige 240.
Mecklenburg 173.
Melchior 173.
Mengs 240.
Mehul 253.
Mercy, franz. Gesandter 83.
Mercy, bayer. Feldherr 242.
Merz 116.
Metternich 85, 87, 129.
Metzger 248.
Metzger-Vespermann 127.
Miaulis 142.
Migliara 173.
Milbanke, Lady 195.
Milbiller 18.
Miller, Ferd. v., sen. 164, 199, 243, 263, 270, 274, 289, 291, 292.
Miller, Ferd. v., jun. 292.
Miller, Wolfgang 242.
Millner 174.
Mitterer 116.
Mittermaier 119.
Moerenhout 172.
Mörner 43.
Moninger 290.
Monten 163, 196, 203.
Montgelas 81, 82, 83, 287.
Morgenstern 175.
Moritz v. Oranien 240.
Moritz v. Sachsen 240.
Moritz Philipp 275.
Möser 240.
Mozart Wolfg. Amad. 128, 129, 240, 253, 275.
Müller, gen. Cranach d. Ä. 242.
Müller, Johannes, v. 18, 26, 34, 122, 123, 240, 275.
Müller, Maler 28, 29, 41, 124, 129, 171, 216, 228, 275.
Munch, Graf v. 240.
Murat, König v. Neapel 331.
Murats Gemahlin, Gräfin Lipona 160.
Murr 163.
Muzzinoni 174.

## N.

Nachtmann 173.
Nadler 233.
Napoleon I. 20, 21, 22, 81, 83 127, 285.
Napoleon III. 139.
Navez 172.
Neher 171, 173, 259.
Neumann, Numismatiker 49.
Neumann, Architekt 242.
Neureuther 163, 186, 202.
Nikolaus v. Rußland 152.
Nilson 163, 182, 206.
Nitroff 33.

## O.

Odoacker 239.
Oettl 95, 96.
Ottingen 195.
Ohlmüller 163, 164, 222, 230, 241, 242.

Ohm 242.
Oken 119.
Olivier 182.
Orlando siehe Lattre.
Ostermann 45.
Ott 174.
Otto der Erlauchte 239.
Otto I., d. Große 239.
Otto d. Große v. Wittelsbach 239.
Otto d. Heilige 240.
Otto, Bischof v. Freising 240.
Otto, nachmaliger König v. Griechenland 92, 96, 97, 98, 99, 100, 102, 103, 131, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 167, 228, 251, 279, 280, 281.
Otto, Prinz u. König v. Bayern 280.
Overbeck 39, 41, 43, 162, 163, 164, 168, 171.

**P.**

Paisiello 128.
Palm 22.
Palme 197.
Paracelsus 240.
Pappenheim 242.
Pechmann 112.
Pellegrini 127, 168.
Pertsch 216.
Petzl 173.
Peutinger 242.
Pfeiffer 171.
Pfeufer 269, 272.
Philipp II., König v. Spanien 132.
Piloty 116, 170.
Piloty u. Löhle 289.
Pirkheimer 242.
Pippin v. Heristal 239.
Pippin d. Kurze 239.
Platen, v., Dichter 91, 126, 129, 242, 275.
Plettenberg, v. 240.
Pollak 168.
Preyer 173.
Preysing 242.

**Q.**

Quaglio 173.

**R.**

Radetzky 168, 240, 248, 275.
Raffaele de Anglada 40, 41.
Rahel 124.
Rahl 168.
Rauch 80, 163, 236, 237, 239, 263, 264.
Raumer 119.
Rebell 175.
Reber 205.
Rechberg 174.
Rechberg, Graf 85, 86, 87.
Regemorter 172.
Regiomontanus 240.
Reichenbach 115, 242.
Reichlin 242.
Reigersberg 86.
Reinhart 28, 38, 173.
Reisach 229.
Reithmann 116.
Remusat, v. 285.
Renard, Gräfin 195.
Reuchlin 240.
Rhoden 169, 199.
Rhomberg 171.
Richter 129, 242, 268.
Riedel 168, 171.
Riedl, Bischof 130.
Riedl, Sekretär 230, 288, 292.
Riedmüller 291.
Riepenhausen 169.
Rietschel 57, 163, 264.
Ringseis, v. 22, 27, 35, 37, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 95, 118, 119, 164, 259, 286, 287, 288.
Robert 172.
Rockinger, v. 188.
Röckel 183, 184, 203, 223.
Roswitha 240.
Roß 50, 122.
Roth 122.
Rottmann 163, 164, 175, 188, 242, 288.
Rottmann, Leopold 289.
Ruben 223.
Rubens 240.
Rudolph 163.
Rudolf v. Habsburg 239.
Rückert 124, 126.
Ringelmann 234.
Ruiter 240.
Rumford, v. 242.
Rupprecht 231.
Ruscheweyh 44.
Ruspi 227.

**S.**

Sachs 242.
Sabalkansky 240.
Sailer, Bischof 16, 92, 95, 123, 130, 242, 272, 275.
Salandri 215.
Sambuga 15, 16, 275, 285.
Sand 84.
Sandrart 242.
Sanguinetti 56, 291.
Saphir 126, 128.
Savigny 119.
Sceverras 35.
Schadow 39, 80, 163, 168.
Schafhäutl 117.
Schaller 58, 152, 163.
Scharnhorst 240, 248.
Schaumann 173.
Schechner 127.
Schefsky 247, 291.
Scheiner 242.
Schelfhout 174.
Schelling 119, 240, 242.
Schendel 172.
Schenk, E. 126, 127, 146, 242.
Schilcher 234.
Schilgen 183, 203.
Schiller 125, 126, 128, 129, 240, 272.
Schilling 188.
Schimon 153.
Schinkel 54, 162.
Schintling 195.
Schleich 174.
Schlözer 16, 18.
Schloß 173.
Schlotthauer 69, 206.
Schmeller 122, 242.
Schmid Christoph 129, 275.
Schmid Simon 242.
Schmid Michael 242.
Schmitt Kaspar 242.
Schmitt, F. 173.
Schnitzler 173.
Schnorr 39, 41, 42, 44, 163, 164, 170, 182, 189, 197, 198, 285, 289.
Schloz 171.
Schongauer 242.
Schorn, K. 164, 169, 203.
Schotel 175.
Schön, W. 171.
Schönborn 240.
Schönfeld 173.
Schöpf 58, 291.
Schrank 242.
Schraudolph, Claud. 228.
Schraudolph, Joh. 163, 164, 168, 216, 223, 228, 231, 232.
Schröder 127.
Schubert 119, 126.
Schulze 172.
Schulz 182, 184.
Schüßner 195.
Schwanthaler L. 56, 72, 113, 152, 163, 164, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 188, 192, 194, 201, 236, 239, 242, 243, 247, 252, 258, 264, 268, 269, 270, 274, 288, 290, 291, 292.
Schwanthaler, Xaver 291.
Schwartz 242.
Schwarzenberg 240, 248.
Schwarzmann 232.
Schwind 187, 198, 288.
Sedelmayer 195, 196.
Seinsheim 28, 34, 35, 40, 41, 44, 167.
Seitz 216.
Sendtner 122.
Senefelder 116, 242.
Senestrey 233.
Sickingen 239, 242.
Siebert 14, 127, 285.
Sigl-Vespermann 127.
Sippmann 202.
Sittmann 203.
Sixtus 17.
Smets 127.
Snyders 240.
Söltl 288.
Sophie, Prinzessin 103.
Sophie, Erzherzogin 195.
Sophie, Herzogin v. Alençon 281.
Spalla 80.
Spence 195.
Spindler 126.
Spengel 119.
Sulzer 195.
Sutter 228.
Szenon 173.
Stadion 22.
Stahl 119.
Stange 173, 175.
Staudacher 127.
Stein, v. 240
Steinbach, v. 240.
Steingaden 167.
Stephenson 113.
Stiglmaier 35, 164, 243, 289, 292.
Stieler 125, 167, 194, 289.
Stilke 203.
Streber 49.
Streidel 181, 182.
Striebel 171.
Strobel 195.
Strotzberg 167.
Stobäus 195.
Stoß 242.
Strixner 116.
Stuntz 127.
Stürmer 52, 203.

**T.**

Tann, v. d. 138, 167.
Tauenzien 248.
Taufkirchen 195.
Tenerani 80.
Terlink 174.
Teufelsmüller 29, 129.
Theodorich d. Gr. 239.
Therese, Königin, Gemahlin Ludwigs I. 22, 91, 92, 98, 99, 102, 213, 281, 285, 287.
Therese, Herzogin v. Württemberg 167.
Therese, Prinzessin v. Bayern 280.

Theutelinde 240.
Thibaut 119.
Thiersch 119, 160.
Thompson 242.
Thorwaldsen 28, 29, 38, 40, 41, 44, 46, 80, 162, 163, 164, 168, 226, 264, 265, 266.
Thüngen, v. 242.
Thürheim 85.
Thurmayr 242.
Thürmer 210, 255, 260.
Thurn, v. 240.
Tiek 119, 126.
Tilly, bayer. Heerführer 242, 244, 269.
Totila 239.
Trautmannsdorf, v. 240.
Tritheim 242.
Trost 97.
Tschudi 240.

## U.

Urban 127.
Urban VIII., Papst 31.
Ulphila 240.

## V.

Veleda 240.
Veit 39, 40, 41, 43, 44, 162.
Vennemann 172.
Verboeckhoven 173.
Vermeersch 173.
Vespermann 167, 171.
Vetterlein 195.
Vischer, Peter, Erzgießer 240, 242.
Völker 173.
Vogler 242, 253.
Voit 161, 163, 259, 288.
Voltz 172.

## W.

Wagenbauer 172, 173.
Wagner, M. v., 29, 30, 31, 32, 34, 38, 40, 41, 44, 49, 52, 56, 58, 79, 102, 105, 129, 146, 160, 163, 168, 209, 210, 211, 212, 222, 226, 229, 234, 237, 238, 244, 245, 248, 249, 253, 255, 258, 262, 264, 266, 273, 282, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292.
Waldbott-Bassenheim 195.
Wallenstein 240.
Wallinger 195.
Walter v. d. Vogelweide 240.
Warendorp, v. 239.
Warnefried 240.
Washington 34.
Weber 253.
Weiß 175. 232.
Weitzer 291.
Weller 171.
Wellinger 195.
Wendling 185.
Werff, v. d. 242.
Werneck, v. 275.
Westenrieder 123, 247, 275.
Weyland 13.
Wichmann 163.
Widnmann, v. 58, 163, 247, 265, 270, 272, 273, 274, 275, 291.
Wieland 129, 240, 275.
Wilhelm v. Köln 240.
Wilhelm, Prinz v. Oranien 240.
Wilhelm III., König v. Großbritannien 240.
Wilhelm v. Schaumburg-Lippe 240.
Wilhelm, Herzog v. Braunschweig 248.
Wilhelm, Kronprinz v. Württemberg 248.
Willibrod 240.
Wilkie 172.
Winckelmann 61, 63, 76, 162, 163, 240, 275.
Winkelried, v. 239.
Winter 253.
Winterhalter 168.
Wirschinger 256.
Witte, gen. Candid 242.
Wittekind 239.
Wittmer 168.
Wohlgemuth 242.
Wolf Andreas 242.
Wulff, E., Bildh. 80.
Wolfram v. Eschenbach 240.
Woronzoff 88.
Wrede 20, 82, 85, 86, 87, 242, 244, 248, 269.

## Y.

York 242.

## Z.

Zahn 166.
Zarbl 233.
Zedlitz 138.
Zentner 86, 87.
Ziebland 163, 164, 225, 226, 241, 257.
Ziethen 248.
Zimmermann, Clemens 69, 153, 154, 163, 170, 171, 182, 203.
Zimmermann, Albert 173.
Zimmermann, Max 174.
Zimmermann Richard 173.
Zimmermann, Reinhard 179.
Zinzendorf 240.
Zwengauer 175.

# Einleitung.

Am 25. August 1886 sind es hundert Jahre, daß auf damals französischem Boden, in Straßburg, ein deutscher Fürstensohn das Licht der Welt erblickte, der den hervorragendsten und berühmtesten Fürstengestalten nicht nur Deutschlands, sondern der ganzen Welt beizuzählen ist. Es ist dies König Ludwig I. von Bayern, ein Fürst von so allseitiger schöpferischer Thätigkeit, so genialem Streben und Wirken, daß sein Ruf weit über die Grenzen des von ihm regierten Landes hinausreicht, daß sein Name in der ganzen zivilisierten Welt bekannt und berühmt geworden; verehrt ja doch in ihm das bayerische Volk seinen hervorragendsten und bedeutendsten Regenten, die deutsche Nation ihren edelsten Sohn und opferwilligsten Patrioten und die ganze Welt den größten Beförderer und Schutzherrn der bildenden Künste.

Voll innigster Liebe und freudigster Begeisterung für sein angestammtes Fürstenhaus traf das bayerische Volk im Jubeljahre 1886 die umfassendsten Vorbereitungen, um den hundertjährigen Geburtstag dieses seines größten Königs mit seltenem Glanze zu feiern, als schwere Schicksalsschläge das königliche Haus und sein treues bayerisches Volk in tiefste Trauer versetzten und die allgemeine Feststimmung in eine ebenso allgemeine Niedergeschlagenheit verwandelten. Statt des Jubels, mit dem das dankbare Bayernland die Centenarfeier seines unvergeßlichen Königs Ludwig I. zu begehen gedachte, durchzitterte tiefstes Weh das ganze bayerische Volk, betrauerte es unter Thränen und Klagen den tragischen Tod seines unglücklichen, in der Nacht des Irrsinns hinübergegangenen Königs Ludwig II. Ein solcher Jammer, ein solcher Schmerz ließ keinen Raum für die Begehung eines lauten Jubelfestes, und man verschob die Centenarfeier auf das Jahr 1887.

Doch die Erwägung, daß man das hundertste Jahr der Geburt König Ludwigs I. nicht so ganz ohne alle Erinnerung vorübergehen lassen dürfe, daß man dem bayerischen und deutschen Volke durch ein Gedenkbuch wenigstens Anlaß zu einer stillen geistigen Erinnerungsfeier an jenen großen König, an jenen edlen deutschen Patrioten und unvergleichlichen Mäzenas geben sollte, die Überzeugung ferner, daß ein solches mit Abbildungen reich ausgestattete Werk nicht nur das Andenken an jenen unsterblichen Fürsten und seine allseitigen großen Verdienste am tiefsten und nachhaltigsten dem Gedächtnisse aller einprägen, sondern auch dem bayerischen und deutschen Volke sowie jedem Freunde der Kunst eine erwünschte Gelegenheit verschaffen werde, sich in diese von König Ludwig geschaffene reiche Welt des Schönen zu versenken und durch Betrachtung der herrlichen in allen Stilarten geschaffenen Kunstwerke seine kunstgeschichtlichen Kenntnisse zu erweitern und seinen Schönheitssinn zu pflegen und zu veredeln, das Bewußtsein endlich, daß durch Herausgabe eines Buches, das die Kunstschöpfungen dieses unvergleichlichen Mäzenas zum Gemeingut für alle macht, ein ausgesprochener Lieblingswunsch des großen Toten erfüllt wird — dies alles veranlaßte den Verfasser zur Bearbeitung dieses Werkes, welches außer einer mehr allgemeinen Lebensskizze des großen Königs

besonders ausführlich jene edelste und erfolgreichste Seite seiner reichen Regierungsthätigkeit, seine unvergleichliche Kunstpflege, in Wort und Bild vorführen soll, womit er die ruhmvollste Epoche der Kulturgeschichte über Bayern und Deutschland heraufführte, wodurch er sich unsterblichen Ruhm und die dankbare Verehrung der Mit- und Nachwelt gesichert.

Wir gedenken zu zeigen, daß es diesem kerndeutschen, hochsinnigen und genialen Fürsten bereits in seiner Jugend vergönnt war, eine bedeutende Rolle in der vaterländischen Geschichte zu spielen; denn schon als Kronprinz war er der Abgott der deutschen Jugend, der Hoffnungsanker der deutschen Patrioten, der Hort und Schirm der bayerischen Verfassung, der Schutzherr und Reformator der deutschen Kunst. Zur Zeit der größten Schmach und tiefsten Erniedrigung, als Deutschlands Volk sich verzweiflungsvoll und hoffnungslos unter dem Joche Napoleons krümmte, in jenen Tagen der höchsten Rat- und Mutlosigkeit, als alles Nationalgefühl erstorben, alle Nationalkraft gebrochen zu sein schien, da war es der bayerische Kronprinz Ludwig, der zum ersten Male wieder das Bild eines von Patriotismus und Nationalgefühl durchglühten deutschen Fürsten zeigte, der an dem guten Schutzgeiste des deutschen Volkes nicht verzweifelnd und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft des Vaterlandes nicht aufgebend, mitten unter französischem Siegesjubel den stolzen Gedanken faßte, dem unvergänglichen Ruhme seines nur vorübergehend durch Uneinigkeit geknechteten deutschen Volkes eine Halle der Unsterblichkeit zu errichten. Ja, der Zorn über die seinem deutschen Volke zugefügte Schmach und das Mitleid mit dem gedemütigten deutschen Vaterlande gab ihm, dem Kronprinzen eines mit Napoleon eng verbundenen Königreichs, die Kraft und den Mut, sich des Kühnsten zu vermessen und dem Welteroberer, dem alles sich beugte, huldigte und schmeichelte, kühn und furchtlos Trotz zu bieten, selbst auf die Gefahr hin, dadurch Krone und Leben aufs Spiel zu setzen. — Der bayerische Kronprinz war es auch, der als deutscher Fürstensohn die Deutschen mit flammenden Worten zur Eintracht und Einigkeit gegen den gemeinsamen Erbfeind beschwor, sowie die Erhebung des deutschen Volkes mit materiellen Opfern unterstützte und mit feurigen Liedern und heißen Segenswünschen begleitete und der nach errungenem Sieg mit allem Nachdruck auf die Herausgabe der geplünderten Kunstschätze und des Raubes von Elsaß-Lothringen drang. — Kronprinz Ludwig war es ferner, der sich um die Verleihung der bayerischen Verfassung und insbesondere um ihre Gestaltung in volksfreundlichem Sinne die größten Verdienste erwarb und dieses Kleinod des Volkes wiederholt gegen die Angriffe der Reaktion siegreich verteidigte. — Ludwig war es endlich, der schon als Kronprinz durch Stellung großartiger Aufgaben und durch Heranbildung, Aufmunterung und Unterstützung bedeutender Künstler den Anstoß zu einer neuen und mächtigen Entwickelung der deutschen Kunst gab.

Und als er am 13. Oktober 1825 in einem Alter von neununddreißig Jahren, mit vollständig abgeschlossenem Charakter, den Thron bestieg, erregte er durch seine bedeutende Persönlichkeit und durch seine ganze bisherige Vergangenheit die weitgehendsten Hoffnungen. Hatte er ja schon als Kronprinz gezeigt, daß er alle Eigenschaften einer geborenen Herrschernatur besaß, brachte er doch auf den Thron soviel von Erfahrungen mit, wie selten ein anderer Fürst. Von seiner im Sturm der Zeiten geläuterten Einsicht in die innere und äußere Politik, von seiner hohen Bildung, seinem geweckten Sinn für Kunst und Wissenschaft, von seinem offenen Verständnis für die Forderungen der Zeit, seiner großen landesväterlichen Fürsorge für staatliche Blüte und Wohlfahrt des Volkes konnte man mit Recht eine gesegnete Zeit für Bayern erwarten; insbesondere konnten die deutschen Künstler und Kunstfreunde mit Sicherheit darauf rechnen, daß Ludwig, schon als Kronprinz so begeistert für alles Schöne und Ideale, so schwärmend für alles deutsche Streben, so thätig für die Pflege deutscher Kunst, auf den Thron gelangt, Großes und Unvergängliches leisten, daß er auf dem Boden des deutschen Vaterlandes ein perikleisch-mediceisches Zeitalter, eine Wiedergeburt der deutschen Kunst anbahnen werde. Und alle diese Erwartungen hat er redlich erfüllt; denn er hat sein ganzes Leben und seine ganze Thätigkeit dem Wohle und dem Glücke seines Volkes gewidmet, ja er fühlte sich so sehr als Vater des bayerischen Volkes, daß er dem Wohle desselben dasjenige seiner Familie, daß er dem Glücke desselben seine Krone zu opfern im stande war. Streng gegen sich und gegen andere in der Erfüllung der auferlegten Verpflichtungen, von hoher Auffassung seines fürstlichen Berufes, seiner königlichen Rechte und Pflichten, von einer wahrhaft rastlosen Thätigkeit und Arbeitskraft, von unbeugsamer Festigkeit des Charakters, von einer seltenen Zähigkeit und Energie des Willens, von regster Empfänglichkeit und raschester Auffassung, mit sicherem und schnellem Blick alles überschauend und

das Kleinste beachtend, war er immer die Seele der Regierung selbst, suchte von allem praktische Einsicht zu gewinnen, durchreiste das Land, mischte sich ins Volk, um mit allen Verhältnissen sich selbst vertraut zu machen, und griff überall persönlich und nachdrucksvoll fördernd, ermunternd und verbessernd ein. Viel Segensreiches hat so seine Regierung geschaffen. Er verlieh den Staatsfinanzen durch strengste Sparsamkeit einen Zustand der Sicherheit und Ordnung, welcher um so wohlthuender vom Lande empfunden wurde, als er lange entbehrt worden war; er steigerte die Tragkraft des Staates, stellte in allen Zweigen der Verwaltung die strengste Ordnung her, belebte durch zahlreiche weise Einrichtungen Handel, Gewerbe und Landbau, gab der Pflege der Wissenschaften und des Unterrichts neuen Aufschwung und schuf so, indem er allen Zweigen der bürgerlichen Thätigkeit seine persönliche Aufmerksamkeit und sein wärmstes Interesse widmete, eine beneidenswerte geistige und materielle Blüte seines Volkes.

So groß und segensreich aber auch des Königs rastlose Thätigkeit in der Verwaltung seines Reiches war, auf dem Gebiete der Kunstpflege hat er noch ungleich Größeres geleistet; ist es doch mehr der Beförderer der bildenden Künste, als der Staatsordner, der seinen gefeierten Namen durch die ganze Welt erschallen läßt und der ihn mit dem Ruhmesglanz des größten Mäzenaten der Welt umstrahlt. Er hat es verstanden, durch eine Kunstpflege sondergleichen einem kleinen europäischen Staate die Achtung, die Bewunderung von ganz Europa, ja von der ganzen gebildeten Welt zu gewinnen; er gab der staunenden Welt das bewunderungswürdige Schauspiel, was selbst ein kleiner Staat mit beschränkten Mitteln und Kräften, einzig und allein durch die energische und geniale Persönlichkeit und die hochherzigste Opferwilligkeit seines Fürsten vermag. Was sonst die Macht und den Reichtum eines großen Weltreichs und die Thätigkeit einer vielhundertjährigen Dynastie zur Ausführung erfordert hätte, das hat König Ludwig als umsichtiger, thatkräftiger und erleuchteter Fürst eines kleinen Staates in einem einzigen Menschenalter und zumeist mit den Mitteln geschaffen, die er sich, seiner Familie und seinem Hofstaate absparte. Über dreißig Millionen Mark hat dieser unvergleichliche Fürst in beispielloser Opferwilligkeit aus eigenen Privatmitteln auf den Altar des Vaterlandes geopfert, und nicht gering ist die Summe von Mühe und Sorge, von eiserner Willenskraft und unermüdlicher Ausdauer, von hohem Kunstenthusiasmus, feinfühligem Verständnis und edlem Geschmack, von genialer Begabung und idealem Sinn anzuschlagen, die er dazuschießen mußte, um so große Erfolge zu erzielen, um sein deutsches Vaterland auf dem Gebiete der Kultur mit nie dagewesenem Ruhm und Glanz zu bekleiden, um sein kleines Bayern zur weltbeherrschenden, tonangebenden Großmacht auf dem hohen idealen Gebiete der Künste zu erheben.

Doch nicht nur nach der Zahl der Kunstschöpfungen und nach den darauf verwendeten Summen will die Kunst-Ära König Ludwigs bemessen werden, sondern mehr noch nach dem Geiste, in welchem und mit welchem er sie geschaffen. Das ist es ja gerade, was ihn so hoch über viele andere Mäzenaten stellt, was seiner Kunstepoche die Weihe der höchsten Idealität und damit der Unsterblichkeit aufdrückt, daß er stets in monumentalem Geiste schuf, daß er bei allen seinen Schöpfungen stets auf die Verbindung und das Zusammenwirken der drei Schwesterkünste, der Baukunst, Bildnerei und Malerei, bedacht war, und daß alle seine Kunstwerke nicht den privaten Vergnügungen, nicht den persönlichen Launen und Liebhabereien eines Einzelnen, sondern durchgehends dem öffentlichen Leben des Volkes, den höchsten Ideen der Kirche, des Staates und der Monarchie gewidmet waren. So hat er denn der Religion und der Poesie, dem Vaterlande und der Geschichte, der Wissenschaft und der Kunst, dem Unterricht und anderen öffentlichen Zwecken die prachtvollsten Tempel und Hallen, geschmückt mit den schönsten Kunstwerken der Bildnerei und Malerei, erbaut und den Edelsten des deutschen und bayerischen Volkes die herrlichsten Denkmale im Lande errichtet.

Und in welcher Vielseitigkeit hat er nicht die Kunst gepflegt, wie hat er ihr nicht Gelegenheit zu umfassendster Ausbreitung und allseitigster Entwicklung geboten! Die Baukunst hatte alle berühmten Baustile der Vergangenheit, den dorischen, jonischen, korinthischen, römischen, den altchristlichen, byzantinischen, romanischen, gotischen, sowie den Stil der Früh- und Hochrenaissance zu üben und gewissermaßen neu zu schaffen; die Bildnerei hatte umfassende Aufgaben im Stile der Antike zu lösen, mußte für die mittelalterliche und neuere Zeit entsprechende Ausdrucksweise ersinnen und sich in allen Formen und Größen und in jedem brauchbaren Stoffe, in Thon und Gips, in Holz und Metall, in Sand-, Kalk- und Marmorstein üben, und ihre Werkstätte erlangte einen Ruf über die

ganze zivilisierte Erde; die Malerei erhielt ein unübersehbares Feld der Thätigkeit angewiesen und hat antike und christliche, mittelalterliche und moderne Stoffe dargestellt und die glänzendsten und bewunderungswürdigsten Werke in allen Gattungen, in der Historie wie im Genre, im Porträt wie in der Landschaft, und in allen technischen Darstellungsarten, in Fresko und Öl, in Wachs und Enkaustik, auf Porzellan und Glas hervorgebracht, ja in letzterer Gattung die Leistungen der ganzen glänzenden Vorzeit übertroffen.

Zu diesem gewaltigen und ausgedehnten Kunstschaffen berief er ausschließlich nur vaterländische Künstler, und zwar die begabtesten und geistvollsten aus ganz Deutschland an seinen Hof, und um diese großen Meister und um ihn, als die Seele des Ganzen, scharte sich eine große Anzahl jüngerer Künstler jeder Art und Richtung, und München ward der Mittelpunkt, das Herz des deutschen Kunstebens, wo sich eine so großartige, allseitige, monumentale, auf volkstümlich nationaler Grundlage sich bewegende Kunstpflege entfaltete, der die Welt- und Kulturgeschichte nichts Ähnliches an die Seite zu setzen vermag. Daß solch gewaltige Leistungen in einem kleineren Staate sich nur durch die ganze persönliche Hingabe und den vollen sittlichen und materiellen Kraftaufwand eines so energievollen Fürsten, wie König Ludwig es war, erzielen ließen, ist nur zu wohl begreiflich; nur in seiner eisernen Willensstärke, die, wenn auch alle anderen verzagten, nie vor einer Schwierigkeit zurückschreckte, in seiner weisen Sparsamkeit, in seiner genauen, von ihm selbst besorgten Buchführung, die, Ziffer für Ziffer zusammengestellt, ihn nie eine Schöpfung beginnen ließ, bevor nicht die Mittel zu ihrer Ausführung gesichert waren, in seinen unverrückbar festgestellten, unüberschreitbaren, auf viele Jahre verteilten Kostenvoranschlägen, aber nicht minder auch in seinem großen persönlichen Einfluß auf die Künstler, von denen er jeden mit sicherem Blick auf die rechte Stelle zu setzen und mit Aufgaben zu betrauen wußte, wie sie eines jeden Neigung und Leistungsfähigkeit am besten entsprachen, die er alle bald durch Überredung und Schmeichelei, bald durch Aufstachelung des Ehrgeizes, immer aber gewinnend, antreibend und anfeuernd für sich und seine Unternehmungen zu begeistern verstand — hierin lag das Geheimnis seiner Stärke, lag die Möglichkeit seines siegreichen Wetteifers mit den weltberühmten Kunstepochen des Perikles und der Mediceer.

Ja, König Ludwig hat unter allen Mäzenaten der Welt die höchste Krone sich errungen, er hat eine Kunst-Ära geschaffen, die an Großartigkeit und Allseitigkeit, an Zahl der Schöpfungen alle Werke des Perikles und der Mediceer zusammengenommen bei weitem übertrifft und in manchen Werken der Bildnerei und Malerei den Leistungen jener Epochen nur deswegen nicht gleichkommen konnte, weil dem König eben keine Kunstheroen wie Phidias, Raphael und Michelangelo zur Verfügung standen. Perikles und Papst Leo X. konnten unendlich leichter zum Ruf von großen Mäzenaten gelangen als König Ludwig. Jene standen inmitten einer künstlerisch angehauchten Atmosphäre, mitten in der höchsten Kunstentwicklung aller Zeiten, mitten in den größten Kulturzentren der alten und neuen Welt, ihnen boten sich große künstlerische Kräfte, eine aufs höchste entwickelte Schule und Technik ungesucht und von selbst dar, sie hätten sich den Tadel der Zeitgenossen ausgesetzt, hätten sie die Kunst nicht gepflegt. König Ludwig aber fand gerade die umgekehrten Verhältnisse vor; er lebte in einem Lande, das nicht entfernt sich mit den Kulturzentren Athen und Rom messen konnte, inmitten einer Bevölkerung, der man damals so gerne vorwarf, daß die materiellen Interessen eine breitere Stelle in ihrem Leben einnähmen, als die geistigen und idealen, die anfangs dem Kunstschaffen des Königs eher Vorurteil, Tadel und Schwierigkeiten, als Verständnis, Sympathie und Unterstützung entgegenbrachte; er lebte in einer Zeit völliger Verödung und Verarmung der heimischen Kunstpflege und Kunsttechnik; mußte er ja seine Künstler meistens erst heranbilden und eine neue Schule gründen, sowie die Technik allmählich heben, sah er sich ja genötigt, die außer Übung gekommenen oder völlig verloren gegangenen Kunstzweige des Erzgusses, der Fresko- und Glasmalerei wieder neu ins Leben zu rufen; und angesichts solcher ungünstigen Bedingungen, solcher von allen Seiten entgegentretenden, fast unüberwindlichen Schwierigkeiten konnte nur ein Mann von so großartigem Schaffensdrange, von so frischem und freudigem Kunstsinne, von so regem Interesse und feinstem Geschmacke, von so gewaltiger Energie wie König Ludwig es wagen, mit seinem kleinen Lande und seinem der Kunst bisher nur wenig zugewandten Volke die Stellung aufzunehmen, die sonst nur das erste Kulturvolk des Altertums, die Griechen, und der großartigste Kulturmittelpunkt des Mittelalters im Übergange zur Neuzeit, das Papsttum, einzunehmen vermochten, und er hat diese Stellung trotz aller Kämpfe

und Schwierigkeiten siegreich errungen. Aber auch noch in anderer Hinsicht übertrifft König Ludwig alle jene so sehr gerühmten Mäzenaten. Während andere prachtliebende Fürsten mit dem Schweiße und dem Gute ihrer Unterthanen sich Schlösser nach Versailler Muster bauten, während Perikles die Bundesgenossen ausbeutete und die Überwundenen brandschatzte, Leo X. mit seinem Ablaß die ganze Christenheit in Kontribution setzte und die übrigen Mediceer in Florenz sich tiefe Eingriffe in die Staatskassen erlaubten, um die finanziellen Mittel für ihre Kunstschöpfungen zu gewinnen, hat König Ludwig keinen einzigen Pfennig auf ungesetzliche Weise zu seinen Schöpfungen verwendet, er hat vielmehr weitaus den größten Teil seiner Kunstdenkmale nicht nur aus seinen eigenen Privatmitteln bestritten, sondern sogar dieselben in der hochherzigsten Weise seinem bayerischen und deutschen Volke zum Geschenke gemacht.

Und so hat denn König Ludwig durch seine außerordentliche Kunstpflege seinem Lande und Volke eine Geltung verschafft, die weit über den engbegrenzten Raum des bayerischen Gebietes hinausgeht, die ganz Deutschland zu gute kommt, die der ganzen Welt Staunen und Bewunderung abnötigt. Er hat in seinem München eine Kunstschule für ganz Deutschland geschaffen, die überallhin ihre Lehrer und Meister aussandte und Keime der Bildung ausstreute, er hat so das gesamte Kunstleben Deutschlands aus tiefem Schlummer geweckt, sein deutsches Vaterland auch im Reiche des Schönen würdig an die Seite der anderen Nationen gestellt und den fremden Vorwurf unserer Schwerfälligkeit und Unbeholfenheit auf künstlerischem Gebiete auf immer glänzend widerlegt. Dazu gründete und vermehrte der König eine große Zahl herrlicher Sammlungen von Statuen und Gemälden, Vasen und Terrakotten, Bronzen und Anticaglien etc. und machte diese Schätze unvergänglichen Ruhmes als eine Quelle der edelsten Volks- und Kunstbildung jedermann unentgeltlich zugänglich; der Bayer darf mit gerechtem Stolze seine Glyptothek, Alte und Neue Pinakothek, seine Vasen- und Münzsammlung, sein Antiquarium und chinesische Sammlung u. s. w. den fremden Gästen zeigen, und der Deutsche kann mit nicht minderem Stolze behaupten, daß durch die großherzige Kunstpflege König Ludwigs diese kostbaren, herrlichen Sammlungen dem deutschen Vaterlande angehören.

Je größer und unsterblicher aber die Verdienste dieses großen Königs nach allen Richtungen und auf allen Gebieten sind, um so auffallender dürfte es dem Uneingeweihten erscheinen, daß er nach kaum dreiundzwanzigjähriger Regierung auf seine Krone freiwillig zu Gunsten seines Sohnes Maximilian verzichtete. Doch auch dieser Schritt hing aufs innigste mit seinen edlen Charaktereigenschaften zusammen. Der von Haus aus freisinnigste Fürst seiner Zeit, der schon als Kronprinz das größte Verdienst an der Einführung einer volkstümlichen Verfassung hatte, der wiederholt dieselbe gegen alle Anstürme der Reaktion beschützte und sich stets als ihr treuer Hüter und aufrichtiger Gönner bewies, der dem Bundestag zum Trotz in seinem Staate freiere Bahnen einschlug und die Freiheit in Wort und Schrift erweiterte, dieser liberale Fürst wurde seit 1831 durch die aggressive Haltung der Oppositionspartei in der Kammer, welche, nicht zufrieden mit den durch die Verfassung gewährten Volksfreiheiten, dieselben auf Kosten der Kronrechte zu einer Zeit schon zu erweitern trachtete, als die meisten deutschen Staaten noch völlig unter absolutem Regime standen, immermehr in das konservative Fahrwasser der übrigen deutschen Regierungen gedrängt. Und als im Jahre 1848 die Pariser Revolution ihre Feuerfunken auch nach Deutschland schleuderte, als in Wien und Berlin sich die Barrikaden auftürmten und Bürgerblut in den Straßen floß, da, noch ehe es nur in München zu einem Kampfe kommen mochte, da nahm König Ludwig, der als ein Muster von Ehrlichkeit und Charakterfestigkeit keine Versprechungen geben wollte, die seiner ganzen Auffassung von den Rechten und Pflichten des Königtums widerstrebten und die er nicht offen und ehrlich hätte halten können, freiwillig die Krone vom Haupte und trat ins Privatleben zurück. „Habe immer gesagt,“ schrieb er an M. Wagner, „wirklich König sein oder die Krone niederlegen, und so habe ich nun gethan . . . einen Unterschreiber abgeben wollte ich nicht; nicht Sklave zu werden, wurde ich Freyherr.“ Niemand war von diesem Entschlusse des hochgefeierten Monarchen mehr überrascht, als das bayerische Volk selbst. Die Münchener waren tief bestürzt, sie wußten, was sie an einem solchen Monarchen verloren; Deputationen aus dem ganzen Lande boten dem König Gut und Blut an, ihn auf den Thron zurückzuführen, seine Familie und der ganze Hof drang in ihn, sich dem Throne zu erhalten, doch alles war vergebens, er legte die Krone nieder und hat diesen Schritt nie bereut, nie auch den Versuch gemacht, jemals wieder in die Regierung einzugreifen.

Einzig wie sein Beweggrund zur Thronentsagung, ebenso einzig steht auch sein Verhalten nach der Abdikation in der Weltgeschichte da. Während alle anderen Fürsten, die der Herrschaft entsagten, in grollender Verbitterung und schüchterner Menschenscheu sich vom Schauplatz ihrer bisherigen Thätigkeit, von dem Orte, wo sie als Herrscher gelebt, zurückzogen, um nicht machtlos unter jenen zu wandeln, die bis jetzt ihnen gehorcht, blieb Ludwig mit der Größe eines verzeihenden Herzens in seiner Heimat, in seiner Hauptstadt, mitten unter seinem Volke, dessen Glück und Wohl er bis zu seinem Tode auf dem Herzen trug, getreu den Schlußworten seiner Proklamation: „Auch vom Throne herabgestiegen, schlägt glühend mein Herz für Bayern, für Teutschland.“ Trotz seiner durch die Thronentsagung sehr geschmälerten Einkünfte, die nur 500000 Gulden jährlich betrugen, beschloß er am Tage nach seiner Abdikation die Erbauung der Propyläen, ließ er die Befreiungshalle, die Ruhmeshalle mit der Bavaria, das Siegesthor ausbauen, den Speierer und Regensburger Dom restaurieren, erweiterte und ergänzte er die Sammlungen der Glyptothek und Pinakotheken, rief er mit bedeutenden Zuschüssen das germanische Museum in Nürnberg ins Leben, ließ er die Mehrzahl der von ihm gesetzten Erzstandbilder errichten. Und welch große Summen — etwa zwanzig Millionen Mark — spendete er für Mildthätigkeit, für Almosen, Stiftungen und Unterstützungen aller Art, denn wie Titus ließ er keinen Tag vorübergehen, den er nicht mit einer menschenfreundlichen und edlen That bezeichnet hätte.

Und so folgte denn seiner thatenreichen und verdienstvollen Regierungsperiode ein nicht minder segensreiches zwanzigjähriges Privatleben, wie ein schöner, milder, langer Abend auf einen arbeitsvollen Tag. Er lebte noch lange genug, um Zeuge zu sein von dem herrlichen Aufblühen der reichen Saat, die er gestreut. Er sah mit Freude und Genugthuung, daß alle seine auf den Thron angeordneten Einrichtungen zur Hebung des Staatskredites, des Handels und Verkehrs, des Gewerbes, des Land- und Bergbaues reichliche Früchte trugen und großen Wohlstand über das ganze Land verbreiteten, daß alle seine Maßnahmen zur Hebung des Unterrichts und zur Pflege der Wissenschaften von den besten Erfolgen begleitet waren. Besonders aber sah er den Baum der Kunst, den er in den rauhen und spröden Boden Münchens verpflanzte und von dem er als Kronprinz sang: „Tiefe, feste Wurzeln wird er schlagen in dem ganzen teutschen Vaterland; in der Zukunft Ferne wird er ragen, wenn des Staatsmanns Werk schon längst verschwand“, tiefe und kräftige Wurzeln schlagen, mächtige Äste über ganz Deutschland hinaus treiben und herrliche Früchte entfalten; er sah sein München heranwachsen zur großen, schönheitstrahlenden Residenzstadt des bayerischen Königshauses, zur gepriesensten Kunststadt Deutschlands und der Welt, zum Sammelplatz der schönsten und kostbarsten Museen und der prächtigsten Gebäude, zum Brennpunkt alles künstlerischen Schaffens, zum Wallfahrtsziel aller Freunde der Kunst und Wissenschaft, zur Hochschule der Künstler aller Länder, zur prächtigen Hauptstadt, auf welche alle Stämme des bayerischen Volkes mit berechtigtem Stolz und feurigem Patriotismus blicken. Er sah sein Volk durch die Kunst veredelt, mit Kunstsinn, Geschmack und Bildung ausgestattet, sein kleines Bayern als tonangebende Vormacht auf künstlerischem Gebiete, sein deutsches Vaterland als Kulturstaat würdig an der Spitze der europäischen Staatenfamilie eingereiht; dies alles zu sehen war ihm noch vergönnt, und mit begründetem Selbstgefühl und freudiger Genugthuung konnte er ausrufen: „Dies Alles ist mein Werk.“ Das schönste, würdigste Ziel, das ein Fürst sich stecken mag, er hatte es erreicht.

Sein Volk und die Welt blickte aber auch mit Dankbarkeit und Bewunderung zu dem Manne auf, der in der Glorie eines rechten und echten Fürsten strahlte. Wo immer er erschien, im In- wie im Auslande, wurde ihm, dem Privatmann, eine Huldigung zu teil, wie sie sonst nur einem hochverdienten Monarchen in der Fülle seiner Machtvollkommenheit dargebracht zu werden pflegt, er gelangte zu einem Grade von europäischer Berühmtheit, wie sie kein anderer Friedensfürst noch gefunden. Und als er am 29. Februar 1868, zweiundachtzig Jahre alt, in Nizza seine große Seele aushauchte, um in die himmlische Walhalla einzugehen, der er ein so herrliches Abbild hienieden errichtet, da ging das wehmütige Gefühl durch die ganze Welt, daß mit ihm einer der besten, edelsten und größten Fürsten der Geschichte dahingegangen, das beweisen die zahlreichen Stimmungsberichte jener Tage aus aller Herren Ländern.

Und soviel auch früher die politische Reaktion an dem Freisinn und dem Liberalismus des Königs und später die demokratischen Verfechter der Volksrechte an seiner streng monarchischen

Gesinnung tadeln mochten, so sehr auch die Feinde der Monarchie und der fürstlichen Autorität persönliche Schwächen des Königs ausbeuteten, um sein hehres Charakterbild zu entstellen: dem bayerischen Volke bleibt das Andenken an diesen seinen größten König, der so opferwillig, so uneigennützig und selbstlos, wie selten ein Fürst sich seinem Lande und Volke mit seinem ganzen Leben hingegeben, mit dessen Namen die Größe und der Ruhm Bayerns für immer verknüpft ist, ein Heiligtum, an dem die patriotische Begeisterung der ganzen Folgezeit sich aufrichtet. Ja, der große, unversiegbare Schatz von Popularität, von Liebe und Verehrung, den dieser große Wittelsbacher allein schon im Herzen seines Volkes aufgespeichert, ist ein fester Hort für jede Stunde des Unglücks und der Gefahr; er ließ das königstreue bayerische Volk in den schweren Prüfungen der jüngsten Tagen nicht verzagen, er ließ das ganze Bayernvolk fest und unentwegt zu seinem schwer heimgesuchten Fürstenhause stehen, er hieß es alle Liebe und Verehrung, alle Dankbarkeit und Treue, die es jenem unvergeßlichen Fürsten schuldet, auf den Hoffnungsstern des bayerischen Vaterlandes, auf den einzig noch lebenden Sohn jenes großen Königs, den Prinzregenten Luitpold, übertragen, dem die Vorsehung das Steuerruder des bayerischen Staates in die Hand gegeben und der als Erbe der glänzenden Regententugenden, des erleuchteten Geistes, des für Volkswohl glühenden Herzens seines großen Vaters auch den Willen und die Kraft besitzt, in den glorreichen Bahnen desselben zu wandeln.

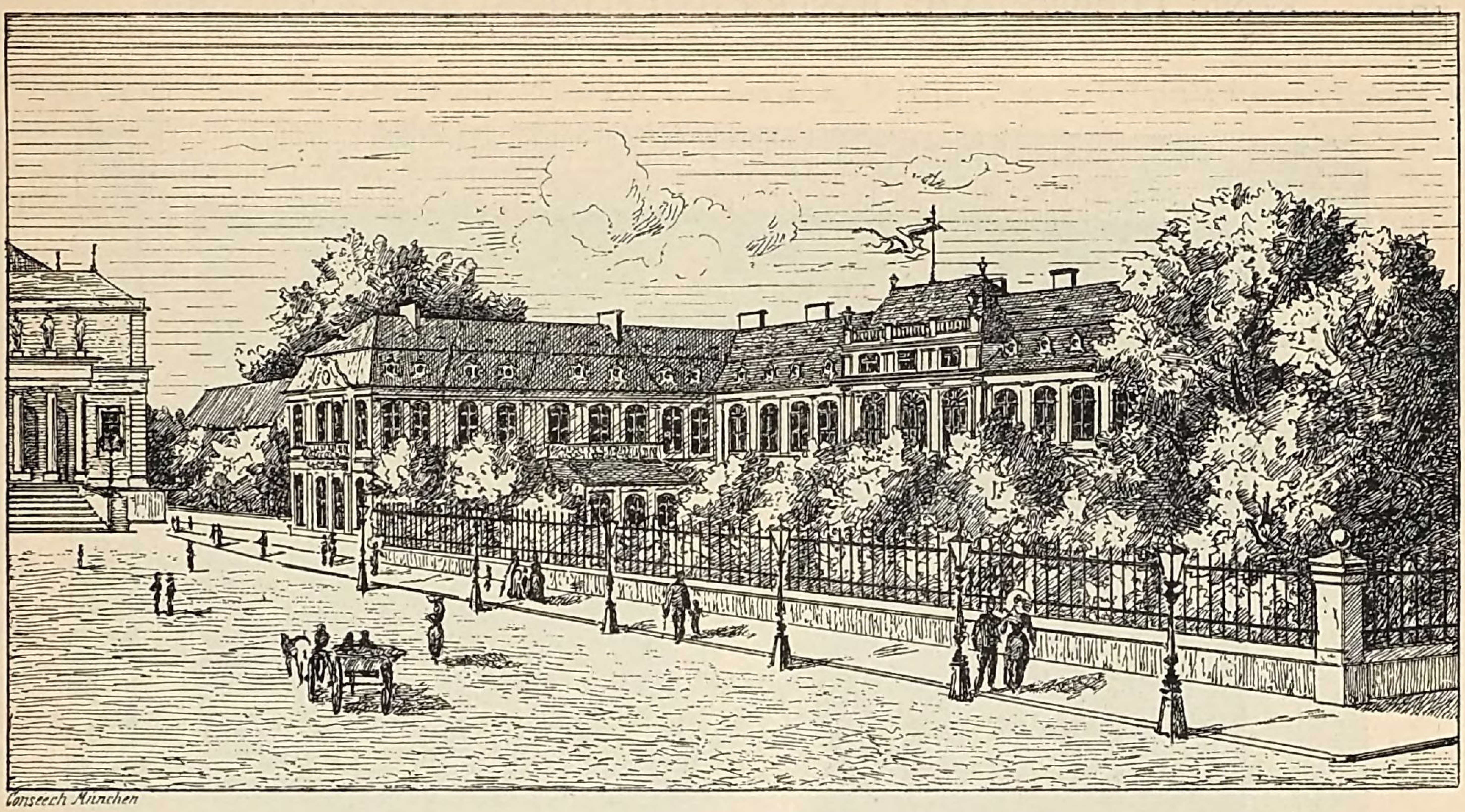
Aber auch das deutsche Volk wird diesem großen Bayernkönig als einem seiner edelsten und opferwilligsten Patrioten das treueste und liebevollste Andenken bewahren. War er ja der deutscheste der deutschen Fürsten seiner Zeit. Keines anderen deutschen Fürsten Herz hing so mit tausend Fasern an Deutschland, schlug so glühend für Deutschlands Ehre, Ruhm und Unabhängigkeit, als das seinige. Kein anderer deutscher Fürst übertraf ihn an hochherzigem Gemeinsinn und lebendigem Gefühl für die Einheit und Zusammengehörigkeit aller deutschen Stämme, kein anderer deutscher Fürst hat vom Throne herab so eindringliche Weck- und Mahnrufe zu einigem und geschlossenem Zusammenhalten aller deutschen Stämme erschallen lassen, kein anderer deutscher Fürst hat die deutschen Brüder in allen Teilen der Welt mehr unterstützt bei Errichtung von Missionen, Kirchen, Schulen und Waisenhäusern, kein anderer deutscher Fürst hat Deutschlands beste und edelste Männer mehr geehrt und Deutschlands Ruhme prächtigere National-Denkmale errichtet als König Ludwig I. von Bayern. Dort stehen sie auf eichenumrauschten Höhen, die Walhalla und die Befreiungshalle, als Ehrentempel deutschen Nationalruhms, als Symbole deutscher Macht und Größe, aber auch als heilige, in Stein übertragene Vermächtnisse ihres erhabenen Erbauers, allen Deutschen ehrwürdig, alle anregend, in allen Begeisterung erweckend. Was der patriotische Fürst mit diesen Bauten bezweckte, was er bei der Grundlegung der Walhalla gesprochen: „Mögen, sowie diese Steine sich zusammenfügen, alle Deutschen kräftig zusammenhalten!“ und was er mit Lapidarschrift als ewigen Mahn- und Weckruf in den Fußboden der Befreiungshalle geschrieben: „Möchten die Teutschen nie vergessen, was den Befreiungskampf nothwendig machte und wodurch sie gesiegt!“ das hat jetzt endlich seine volle Erfüllung, seine wahre Weihe gefunden: jetzt endlich durchzuckt ein gemeinsamer deutsch-patriotischer Pulsschlag unsere Nation, jetzt endlich prangt das deutsche Volk in nie dagewesenem Ruhmesglanz und in unvergleichlicher Machtfülle. Daß dies Alles so geworden, daran hat König Ludwig I. ein wesentliches Verdienst. Wenn in dem letzten großen Kriege der königliche Enkel jenes unvergeßlichen Königs trotz der Erinnerungen des Jahres 1866 und trotz aller französischen Lockungen sich sofort für die Teilnahme Bayerns an dem heiligen nationalen Kampfe gegen französische Raubgier entschied und damit die Losung für den ganzen deutschen Süden gab, wenn Bayerns Volk in freudiger Begeisterung Gut und Blut, sein Alles zur Unterstützung des von dem französischen Angriff zunächst bedrohten Norddeutschen Bundes einsetzte, wenn derselbe königliche Enkel großherzig und in feurigster Vaterlandsliebe freiwillig einen Teil seiner Souveränitätsrechte auf den Altar der deutschen Einheit opferte und den sehnsüchtigsten Wunsch der edelsten und besten Patrioten erfüllte, indem er der geeinten Nation wiederum einen Kaiser gab, so war es der deutsche Genius jenes großen Bayernkönigs, der seinen königlichen Enkel und sein bayerisches Volk umwehte, so war dies Alles eine Folge der durchaus deutschen Erziehung, die König Ludwig I. seinen Nachfolgern auf dem Throne und seinem Volke gegeben. „Teutsch soll Max werden,“ so schreibt er in die Instruktion für den Lehrer seines Thronfolgers, „ein Bayer, aber teutsch vorzüglich, nie Bayer zum Nachtheil der Teutschen. Abneigung flößen Sie meinem Sohn gegen Frankreich, Teutschlands Erbfeind, und gegen das französische

Wesen (unser Verderben) ein!“ Und wie er sein bayerisches Volk geschichtlich erzogen wissen will, das zeigt er in folgenden Worten: „Bedürfniß ist es, daß die bayerische Geschichte in Liebe und Treue für Fürst und Vaterland, durchdrungen von Frömmigkeit geschrieben werde, welche Gefühle die Altbayern stets rühmlich ausgezeichnet haben und noch auszeichnen. Daß über dem Bayer jedoch der Teutsche nicht vergessen werde, darzuthun, daß wir zu diesem Gesammtvolke gehören, nur stark durch festes Zusammenhalten sind, dieses ist erforderlich.“ Und wie diese Erziehungsmaximen des patriotischen Königs, so beweisen auch seine zahlreichen Gedichte, seine Schilderung der Walhallagenossen, seine Pflege der Kunst und Wissenschaft in durchaus deutschem Geiste und deutscher Richtung, ebenso alle seine Regententhaten, kurz sein ganzes Leben und Weben, Dichten und Trachten, daß er ein kerndeutscher Fürst, ein wahrer und edler Patriot gewesen, dessen ganzes Dasein von dem einen Gedanken beherrscht wurde, sein Deutschland groß und mächtig zu sehen. Daß ihm doch noch eine kurze Lebensspanne vergönnt gewesen wäre, um mit den siegreichen Jahren 1870/71 das Morgenrot einer neuen und schönen Zeit zu erleben. Wie würde dieses treue deutsche Herz aufgejauchzt haben in unendlichem Jubel, als seine tapferen Bayern im Kampfe gegen den deutschen Erbfeind, Schulter an Schulter mit den übrigen deutschen Stämmen, von Sieg zu Sieg eilten, als sie ruhmgekrönt durch das von ihm erbaute, dem siegreichen bayerischen Heere gewidmete Siegesthor einzogen und ihrem greisen König die Erfüllung seines Herzenswunsches verkündeten, daß Straßburg, seine Vaterstadt, wieder deutsch geworden, deutsch geworden durch des geeinten Deutschlands blutigen Kampf und glorreichen Sieg! Er hat es leider nicht mehr erlebt, — aber erfüllt hat sich über seinem frischen Grab, was er mit jedem Pulsschlage seines Herzens ersehnt, wofür er sein ganzes Leben hindurch so begeistert gesungen und so wacker gerungen: sein heißgeliebtes deutsches Volk ist einig, groß und mächtig, steht an der Spitze aller Nationen! Darum möge das deutsche Volk diesen bayerischen König als seinen größten und edelsten Patrioten mit liebender Begeisterung und dankbarer Verehrung für immer in sein Herz schließen und dem unermüdlichen Pionier der deutschen Einheit, dem begeisterten Propheten der deutschen Macht und Größe ein treues und warmes Andenken bewahren!

Doch auch weit über die Grenzen Bayerns und Deutschlands hinaus ist der Name dieses großen Bayernkönigs bekannt und berühmt, ist sein Andenken ein gesegnetes. Hat er ja doch die höchsten Ideale der Menschheit zur Wahrheit gemacht, hat er ja doch sein ganzes Leben hindurch mit seiner Kunstpflege ein Gebiet mit dem größten Erfolge angebaut, dem zu allen Zeiten die edelsten Geister aller zivilisierten Nationen so nahe gestanden, wallfahren doch jährlich in immer mehr anschwellenden Fluten Tausende und Abertausende aus aller Herren Länder nach Bayern und seine Hauptstadt, um sich an König Ludwigs herrlichen Kunstschöpfungen, an den Kunstgebilden aller Zeiten und Völker, die er aus allen Ländern hier zusammengetragen, zu bilden, zu erheben und zu erfreuen. Aber gerade hierin liegt auch die hohe geschichtliche Bedeutung dieses Fürsten, das gibt ihm das Gepräge, die Weihe eines wahrhaft großen Mannes, daß er nicht für ein Volk und für eine Zeit, sondern daß er für alle Völker und alle Zeiten gewirkt; damit hat er die Unsterblichkeit an sich gerissen.

Und wenn im Jahre 1887 zur hundertjährigen Geburtstagsfeier König Ludwigs I. von Alp zu Alp die Freudenfeuer flammend sich erheben, wenn die monumentalen Kunstschöpfungen des großen Künstlerkönigs in feurigem Strahlenkranze schimmern, wenn das bayerische Volk zum Reiterstandbilde und zum Sarge seines hochverehrten Fürsten wallt, um dort Kränze der innigsten Liebe, Verehrung und Dankbarkeit niederzulegen, wenn die Marmorbüste des unvergeßlichen Königs als die des verdientesten Bayern in seiner Ruhmeshalle und seine Marmorstatue als die des besten und edelsten Walhallagenossen in seiner Walhalla ihren feierlichen Einzug halten, dann wird auch die deutsche Nation den Manen ihres größten Sohnes und opferwilligsten Patrioten und die ganze zivilisierte Welt dem verklärten Genius des größten Kunst-Mäzenas ihre Huldigung nicht versagen.

Und so möge denn auch dieses Werk, dem Ruhme und der Verherrlichung des großen Königs gewidmet, bei jedem Freunde der Kunst sich einer geneigten Aufnahme erfreuen, möge es insbesondere den Weg zum Herzen des bayerischen und deutschen Volkes finden, dem der unvergeßliche Fürst angehörte mit jeder Faser seines Wesens, mit jedem Pulsschlag seines Herzens!



Geburtshaus des Königs Ludwig I. in Straßburg.

# Des Königs Jugendzeit.

## Geburt und Erziehung des jungen Pfalzgrafen.

Es steht in Straßburg am Broglieplatz ein stattlicher, in französischem Renaissancestil erbauter Palast mit hübschem Vorgarten, der Zweibrücker Hof genannt[1]), hier wohnte der damals in französischen Diensten stehende Generalmajor Pfalzgraf Max Joseph von Pfalz-Zweibrücken in seiner Eigenschaft als Oberst und Inhaber des Regiments d'Alsace, als hier sein erstgeborener Sohn Ludwig Karl August am 25. August 1786 morgens 1 Uhr das Licht der Welt erblickte. Kaum ist die Geburt eines Fürstenkindes mit heißerer Sehnsucht erhofft und mit größerem Jubel von einem Volke begrüßt worden, als die des jungen Pfalzgrafen Ludwig von den Bewohnern der Bayerisch-pfälzischen Lande. War ja doch sein Vater Max Joseph der voraussichtliche Nachfolger seines kinderlosen Bruders, des Herzogs Karl August von Zweibrücken, und des gleichfalls ohne legitime Erben gebliebenen Kurfürsten Karl Theodor von Bayern; wenn auch ihm keine Nachkommenschaft erblühte, so war der edle Wittelsbacher Stamm am Verdorren, und das Land Bayern, auf dessen Besitz Österreich schon längst lüstern lauerte und das es wiederholt mit Gewalt und Güte sich anzueignen vergebens versucht hatte, eine sichere Beute dieses Nachbars. Daher der unermeßliche Jubel, der bei der Nachricht der Geburt des jungen Prinzen alle bayerischen Lande durchbrauste, daher die zahlreichen Freudenfeste, die allerorten zu Ehren dieses frohen Ereignisses gefeiert wurden und zwei volle Monate ausfüllten[2]). „Unbeschreiblich war der Zulauf des Volkes zum Tempel des Herrn," schreibt die Münchener Zeitung vom 1. September 1786, „um allda dem Allmächtigen für die fröhliche Aussicht in die Zukunft zu

[1]) Diese und die folgenden Ziffern verweisen auf die am Schlusse des Werkes beigegebenen Anmerkungen.




Pfalzgräfin Marie Wilhelmine Auguste, die Mutter König Ludwigs I.

danken, die er durch die Geburt des Pfalz-Zweibrückischen Prinzen dem Vaterlande eröffnet hat; das dichtgedrängte Volk überließ sich seiner stillen Empfindung, Thränen flossen auf den Wangen der meisten, und fast keiner war, der sich dieser Zeugen seines gerührten übervollen Herzens erwehren konnte.“ Die Münchener Bürgerschaft sandte eine eigene Deputation nach Straßburg, um den Pfalzgrafen Max Joseph zur Geburt seines Sohnes zu beglückwünschen und den Neugeborenen zu begrüßen. Unter Thränen der Rührung und unter heißen Gebeten erschienen die Münchener Abgeordneten an der Wiege des ersehnten Prinzen, brachten ihm ihre Huldigung und verschiedene Geschenke dar, darunter namentlich eine sehr schöne Weihnachtskrippe, die, aufgestellt, ein ganzes Gemach verzierte. Der Pfalzgraf, hocherfreut über die innige Anhänglichkeit des bayerischen Volkes an seine Familie, holte selbst den neugeborenen Prinzen aus der Wiege und zeigte ihn den Münchener Abgesandten mit den Worten: „Da sehet hier meinen teuren Sohn, saget Euren Mitbürgern zu Hause, daß ich sie nicht minder liebe, wie diesen meinen Sohn.“ Und diese Worte waren aus dem Herzen gesprochen: kein Geldangebot Österreichs, keine Drohung Rußlands hatte ihn, den mäßig begüterten Prinzen, der in französischen Diensten eine standesgemäße Unterkunft zu suchen genötigt war, vermocht, seine Erbansprüche an Bayern aufzugeben und das biedere, treue bayerische Volk wie eine Ware zum Tausch gegen Belgien an Österreich auszuliefern.

Der neugeborene Prinz erhielt bei der Taufe, die höchst feierlich am 14. September in der St. Peterskirche stattfand, die Namen: Ludwig Karl August nach seinen beiden Paten, dem König Ludwig XVI. von Frankreich und seinem Onkel Karl August, dem regierenden Herzog von Zweibrücken. Der erstere der Paten ließ dem Täufling als Patengeschenk ein prächtiges Bouquet von auserlesenen Brillanten im Werte von 80,000 Franken und ein Oberstenpatent mit einem jährlichen Gehalt von 12,000 Franken in die Wiege legen.

Auch das Regiment d'Alsace, aus biederen Elsässern bestehend, gedachte bei diesem freudigen Familienereignisse seinem Obersten, der ein gar leutseliger und beliebter Herr war, eine freudige Überraschung zu bereiten, die einen militärischen Charakter haben sollte. Die Grenadiere ließen sich nämlich ihre Schnurrbärte abscheren und mit denselben ein prächtiges Kissen füllen, welches sie ihrem erstaunten Obersten als Matratze für den neugeborenen Prinzen bei der nächsten Parade überreichten. Fürwahr ein seltsames Wiegengeschenk, das manchem dieser braven Elsässer ein schweres Opfer auferlegt haben mag! Noch heute zirkuliert im Elsaß eine Abbildung dieses drolligen Vorgangs mit erläuterndem Texte in französischer und deutscher Sprache.

Die Mutter des jungen Prinzen, die Pfalzgräfin Marie Wilhelmine Auguste, eine geborene Prinzessin von Hessen-Darmstadt, seit dem 30. September 1785 mit dem Pfalzgrafen Max Joseph vermählt, wird uns als eine holde, liebenswürdige Erscheinung von hoher Anmut, lebhaftem Geiste, großer geistiger Begabung und überaus milder und sanfter Sinnesart, als das Ideal eines rechten und echten Weibes geschildert. (Abbild. Seite 10.)

Mit aller Liebe und Aufopferung, deren ein Mutterherz fähig ist, wachte sie über das Wohl ihres Lieblings, auf dem die Zukunft der Wittelsbacher Dynastie und die Hoffnung des ganzen Bayernlandes ruhte. Es war aber auch ein schöner hoffnungsvoller Knabe, dieser kleine Pfalzgraf Ludwig, mit dem freundlich lächelnden Antlitz, den vollen runden Wangen, den heiter und unbefangen in die Welt hinaus blickenden blauen Augen und den hellblonden Haaren, wie ihn uns ein Porträt aus seinem zweiten Lebensjahre vorführt. (Abbild. Seite 12.)

Das fromme, zärtliche und edle Gemüt der jungen Mutter gewann den nachhaltigsten Einfluß auf Herz und Geist des heranwachsenden Knaben, so daß sich unter ihrer verständigen und liebevollen Leitung die zarten Keime seines für alles Schöne und Gute empfänglichen Herzens leicht und schnell entwickelten. Wie soviele geniale Männer die Vorzüge ihres Geistes und Körpers von der Mutter erbten, so scheint ein solches Verhältnis auch bei König Ludwig gewaltet zu haben. Es ist nicht schwer, verschiedene Gesichtszüge der Mutter bei dem Sohne wiederzufinden; man vergleiche nur das Porträt des fünfzehnjährigen Kurprinzen (Abbild. Seite 17) mit demjenigen seiner Mutter (Abbild. Seite 10), und man wird in den weichen, noch halb mädchenhaften Zügen des Prinzen, in der ovalen Rundung des Antlitzes, in dem Schnitt der Lippen mit den stark vertieften Mundwinkeln, in der hohen Furche der Oberlippe, in der Bildung der Nase, in den leicht geschwungenen Brauen und der gleichmäßig gewölbten Stirn eine große Ähnlichkeit des Sohnes mit der Mutter entdecken — eine Ähnlichkeit, die durch die gleiche Farbe der Haare und Augen noch erhöht wird.

Und wie sie ihrem Erstgebornen die Züge ihres Antlitzes vererbte, so war auch unverkennbar eine gewisse Seelenverwandtschaft zwischen ihnen vorhanden: die feurige Lebhaftigkeit des Geistes, die mächtige Liebe zur Kunst und der hohe Sinn für alles Schöne, Edle und Erhabene.

Vom Vater dagegen erbte der junge Pfalzgraf seine Leutseligkeit und Herzensgüte. Sein Vater galt schon damals in seinen jüngeren Jahren, als er noch nicht viel mehr als sein französisches Regiment zu regieren hatte, für den besten Mann weit und breit und gewann durch seine Herablassung, Milde und Freigebigkeit die Herzen aller, die mit ihm in Berührung kamen. Und was sonst so häufig geschieht, daß, wenn Vermögen, Würde u. Macht wachsen, das Herz sich zusammenschnürt u. versteinert, daß wenn der Mensch äußerlich sich erhebt, er innerlich herabsinkt, dies alles war bei dem guten Max Joseph nicht der Fall: sein Herz schlug unter dem Kurfürstenmantel wie unter dem königlichen Hermelin, der später seine Brust bedeckte, nicht minder warm für den Nächsten und für sein Volk, wie früher unter der französischen Generalsuniform. Mit einem Leben voll Tugend, einem Herzen voll Mitgefühl und Nächstenliebe hat er im Gedächtnisse seines Volkes und im großen Buche der Menschenwürde einen Ehrenplatz für immer sich errungen; fand er ja doch stets nur im Wohlthun, im Beglücken seiner Untergebenen und Unterthanen seine reinste Freude; selten hat ein Fürst soviele Thränen der Armut und des Elendes getrocknet, soviele Schmerzen gelindert, soviele Wohlthaten im Stillen und auf eine so liebenswürdige, herzgewinnende Weise geübt, als der unvergeßliche Max, dessen Bild wie das eines geliebten Vaters das bayerische Volk stets im Herzen tragen wird. (Abbild. Seite 13.)



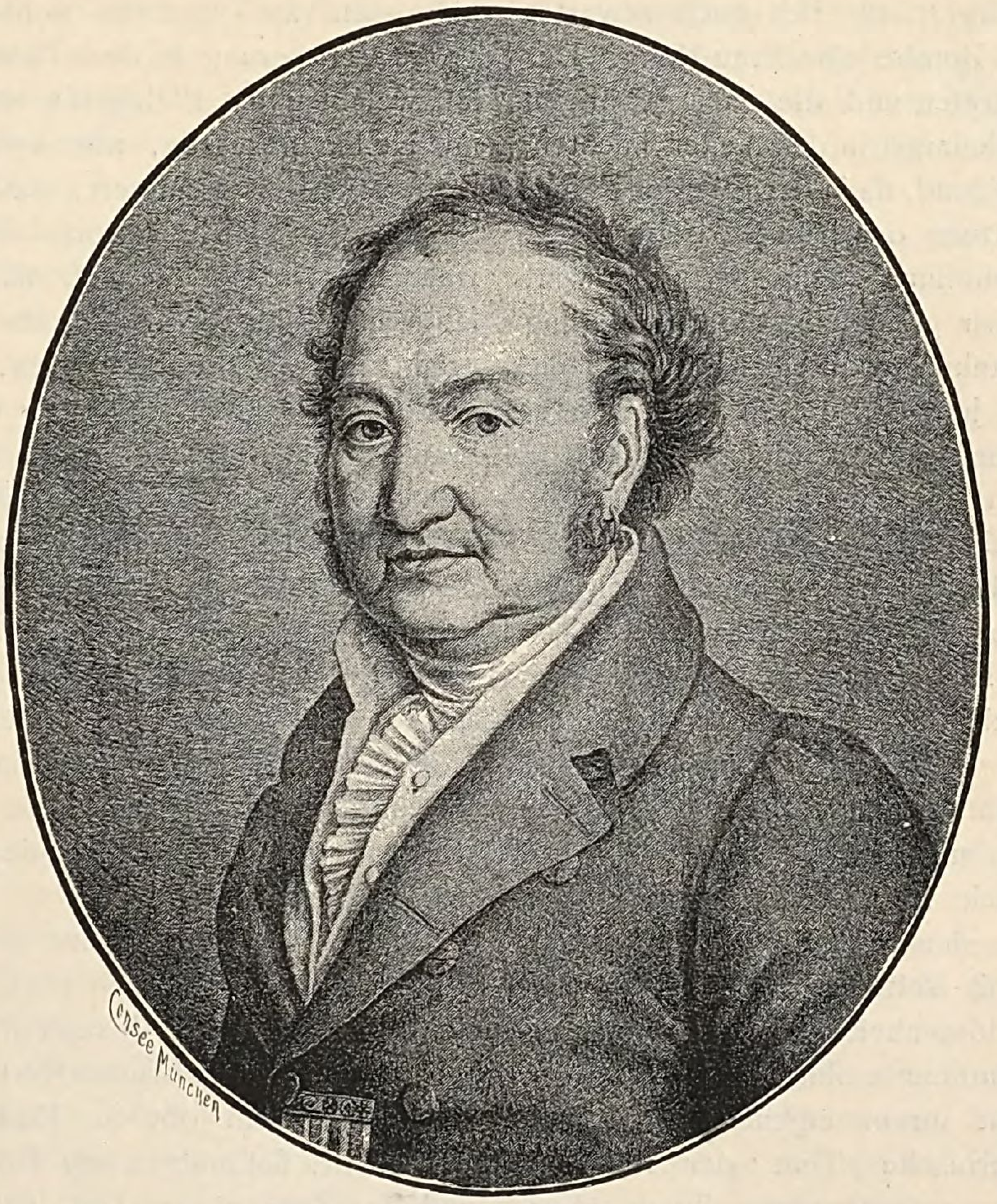
Pfalzgraf Ludwig im Alter von 2 Jahren.

Nach einem Kupferstiche von G. Dillis.

Unter der zärtlichsten Sorgfalt so ausgezeichneter und liebevoller Eltern, umweht von dem tüchtigen Hausgeist eines echt deutschen Familienlebens mit all seinem warmen Hauche deutscher Gemütlichkeit, mit allen seinen Reizen traulicher Geselligkeit und herzlichen Zusammenlebens, mit allen seinen Vorzügen tief inniger Gemütsbildung wuchs der junge Pfalzgraf gesund u. kräftig auf, nur im zweiten Lebensjahre von einer schlimmen Krankheit, den Blattern, befallen, die er jedoch glücklich überstand. Nur sehr kurze Zeit währte jedoch der Aufenthalt an der Stätte der Geburt, denn schon im Jahre 1789 mußte der Prinz mit seinen Eltern aus Straßburg fliehen. Auch in dieser Stadt schwangen die Furien der Revolution ihre Geißeln, ein Jakobinerklub hatte sich gebildet, dessen Emissäre Haß in die Seele des gemeinen Haufens goßen und Krieg den Schlössern predigten. Es entstanden mehrmals Unruhen, die jedoch durch Max Josephs Grenadiere gedämpft wurden.

Als aber eines Tages Madame Weyland, die Erzieherin der pfalzgräflichen Kinder, und Fräulein Dittmar[3]), die spätere Gemahlin des kurfürstlichen Stallmeisters Siebert, welche der ersteren zur Dienstleistung beigegeben war und der wir die Schilderung dieses Vorganges verdanken, mit dem dreijährigen Prinzen Ludwig und seiner einjährigen Schwester Amalie Auguste spazieren fuhren, erkannte eine Rotte betrunkener Jakobiner die pfalzgräflichen Kinder, stürzte sich auf den Wagen, hielt ihn an und zwang die beiden Damen unter Schreien und Toben mit ihnen anzustoßen und auf das Wohl der Republik zu trinken. „Hätten wir es nicht gethan," erzählt die Frau Siebert, „ein Herausreißen und Hinmorden wäre diesen Schreckensmännern nichts gewesen, denn sie waren schrecklich anzusehen." Als sie zu Hause den pfalzgräflichen Eltern diese bedrohliche Szene mitgeteilt, rief der Pfalzgraf, der selbst seine unschuldigen Kinder vor der Wut des Pöbels nicht mehr sicher wußte und sich auch nicht mehr auf seine von den Revolutionsideen angesteckten Soldaten verlassen konnte: „Jetzt ist's Zeit! Schnell gepackt!" Und in derselben Nacht noch floh der ganze Hof über Bischweiler nach Darmstadt. Nach vorübergehendem Aufenthalte in Darmstadt und Oggersheim ließ sich die pfalzgräfliche Familie dauernd in Mannheim nieder. Der Erinnerung an die in stiller Zurückgezogenheit in Mannheim und in dem nahegelegenen reizenden Schwetzinger Park verbrachten Kindheitsjahre, sowie dem wehmutsvollen Andenken an seine innigstgeliebte Mutter gab Prinz Ludwig später in folgenden Versen Ausdruck:

„Dich vergesse ich nie, die du Aufenthalt warst meiner Kindheit,
Pfalz! und auch, Pfälzer, euch nie; liebe euch, die ihr mich liebt! . .
Wiederum sehe ich mich in Schwetzingens Garten mit meiner
Mutter, der besten, die's gab, die unvergeßlich mir ist . . ."



König Max Joseph I., der Vater König Ludwigs I.

Aber die schönen, heiteren Tage der Kindheit in Mannheim und Schwetzingen, wo Prinz Ludwig seinen hohen Sinn für Naturschönheit an dem reiz- und wechselvollen Panorama einer schönen Landschaft und an der bunten Mannigfaltigkeit der prächtigen Parkanlagen nähren konnte, wurden bald durch bittere Ereignisse getrübt. Im Jahre 1793 wurde das Herz des kaum siebenjährigen Prinzen durch die grauenvolle Nachricht erschüttert, daß sein Pate, der König Ludwig XVI., unter dem Henkerbeile der Jakobiner verblutet sei; und bald darauf überschwemmten die Jakobinerscharen die deutsche Grenze und nötigten die pfalzgräfliche Familie dreimal zur Flucht, zuerst nur vorübergehend nach Schwetzingen, dann nach Darmstadt und ein drittes Mal nach Rohrbach bei Heidelberg. Insbesondere fand die erste Flucht unter Umständen statt, die auf die pfalzgräfliche Familie und auf das kindliche Gemüt des achtjährigen Prinzen Ludwig und seiner sechsjährigen Schwester einen unauslöschlichen Eindruck hinterlassen mußten. Es war um das Christfest des Jahres 1794, die weibliche Welt war im Palaste des Pfalzgrafen Max

Joseph in Mannheim eben mit dem Putzen der Christbäume beschäftigt, als die Franzosen plötzlich auf dem linken Rheinufer erschienen und von der Rheinschanze her Mannheim heftig mit Wurfgeschossen überschütteten. Der vom Pfalzgraf käuflich erworbene Venningsche Palast war durch seine Lage besonders den Kugeln der Franzosen ausgesetzt, mehrere schlugen ein, explodierten und verwundeten Personen von der Hofhaltung. An der Stelle in der Konditorei, auf welcher die schon früher genannte Frau Siebert auf Kaffee für die Herrschaft eben noch gewartet hatte, erschlug eine Bombe eine Frau Mang. Der ganze Hof des Pfalzgrafen und alle dazu gehörigen Personen mußten schleunigst in den Keller flüchten, heftig durch Frost leidend, da in der Eile der Flucht eben nur an die Rettung des nackten Lebens und nicht an warme Umhüllung gedacht worden war. Frau Siebert, der wir gleichfalls die Schilderung dieser Flucht verdanken, wollte zurück, um ein Mäntelchen für die junge Prinzessin Amalie Auguste zu holen, wurde aber zurückgetrieben, da fortwährend Kugeln einschlugen und platzten. Doch auch der Keller bot keine Sicherheit, die Gewölbe waren nicht bombenfest, und auch der Kellerhals wurde von Granaten erreicht. Und so mußte denn alles sich eiligst wieder aus dem Keller entfernen und stürzte in wilder Flucht die Kellertreppe hinauf. Plötzlich schlug eine Bombe unmittelbar vor dem pfalzgräflichen Ehepaar in den Hof ein, und sich in den Boden wühlend, drohte sie jeden Augenblick zu platzen. — Und nun zeigte die Pfalzgräfin den ganzen Adel ihres weiblichen Herzens: mit seltener Seelengröße und opferwilliger Entschlossenheit stürzte sie sich auf ihren Gemahl, umklammerte ihn mit ihren Armen und suchte ihn mit ihrem eigenen Körper zu decken. Diese heroische That der höchsten Gattenliebe und der aufopferndsten Treue überwältigte alle Anwesenden und erfüllte dieselben mit Rührung und Bewunderung. Zum Glück that die Kugel keinen Schaden, und man floh, bei jedem Schritt von dem unaufhörlichen Donner der Geschütze, dem unheimlichen Sausen der Bomben geschreckt, und auf jeder Spanne Weges vom Tode bedroht, gegen das Heidelberger Thor, wo man zunächst Schutz in einem kleinen Häuschen fand. Frau Siebert trug die kleine Prinzessin Amalie Auguste auf den Armen, als sie fast erlag, nahm Herr von Wrede der Atemlosen die Bürde ab. Stallmeister Siebert dagegen eilte unter fortwährendem Kugelregen, der ihn manchmal nötigte, sich zum Schutz gegen die platzenden Bomben platt auf den Boden zu werfen, zurück, besorgte die Wagen und leitete den ganzen Hof glücklich nach Schwetzingen, woselbst man in dem Brezenheimschen Sommerpalais mehrere Tage Unterkunft fand, jedoch fortwährend unendlich durch Kälte litt, da alles nur leicht bekleidet war und selbst die größten Feuer in den Kaminen des nur für Sommeraufenthalt eingerichteten Palais keine Wirkung thaten. Als der Hof nach einigen Tagen bei wieder eingetretenen friedlichen Verhältnissen zurückkehren konnte, fand man eine große Verheerung in dem Palaste vor. Der Stuhl, auf welchem die Pfalzgräfin während ihrer Flucht im Keller gesessen, war von einer Bombe getroffen und zertrümmert, das Zimmer der Frau Siebert war völlig zerstört, denn in ihrem Bette war eine Granate geplatzt, sie mußte deshalb auf längere Zeit in dem Bibliothekzimmer der Pfalzgräfin ihr Lager aufschlagen. Daß das Christkindchen diesmal viel später bescherte als sonst, braucht kaum hinzugefügt zu werden.

Zwei Jahre später verkündete eine weitere Trauerbotschaft dem Prinzen den plötzlichen Tod seines Oheims und zweiten Paten, des regierenden Herzogs Karl August von Zweibrücken. Pfalzgraf Max Joseph wurde durch diesen Todesfall zwar Herzog von Zweibrücken und Prinz Ludwig herzoglicher Erbprinz, allein die Regierung des Herzogtums konnte nicht angetreten werden, weil dasselbe von den Franzosen besetzt und ausgesaugt wurde.

Und da schon früher durch Ausbruch der französischen Revolution auch die im Jahre 1777 dem Pfalzgrafen Max Joseph durch Teilungsvertrag mit seinem älteren Bruder Karl August zugefallenen Besitzungen im oberen Elsaß, zusammen fünf Städtchen, fünfundzwanzig Dörfer, dreizehn Höfe und der Zweibrücker Hof in Straßburg mit einer Jahreseinnahme von 54000 Franken verloren gegangen waren, so war die Lage der pfalzgräflichen Familie, deren Einkünfte teils durch diese großen Einbußen sehr verkürzt wurden, teils sehr unregelmäßig eingingen, oft eine recht trübe und sorgenvolle. Da half dann die reich begüterte Kurfürstin Elisabeth, die Gemahlin des Kurfürsten Karl Theodor von Pfalzbayern und Tante des Pfalzgrafen Max Joseph, häufig mit Geldmitteln aus, ja sie hatte sogar, wie Frau Siebert berichtet, dem Pfalzgrafen Max Joseph und dessen Gemahlin, die sie als ihre Kinder betrachtete und liebte, ihr sehr beträchtliches Vermögen testamentarisch ver-

macht; als sie jedoch 1794 starb, ward durch den Kammerlakai Ehl ein falsches Testament unterschoben, und Max Joseph ging leer aus, während Fürst Brezenheim den bedeutenden Nachlaß erhielt. Kammerlakai Ehl hatte auf dem Totenbette alles eingestanden[4]).

Der herbste Schmerz durchzitterte des Prinzen Herz im Jahre 1796, als er das Teuerste, was ein Kind verlieren kann, seine heißgeliebte Mutter durch den Tod verlor. Durch die bei der ersten Flucht aus Mannheim ausgestandenen Todesschrecken und heftigen Erkältungen erkrankte die zartgebaute hohe Frau in einem solchen Grade, daß sie sich nie wieder völlig erholte und nach einer langwierigen, schmerzhaften und abzehrenden Krankheit im Blütenalter von einunddreißig Jahren starb. Ihr Tod in Rohrbach verbreitete allgemeine Bestürzung und tiefste Trauer unter dem Volke um wieviel mehr erst am herzoglichen Hofe. Aufs tiefste wurde der zehnjährige Prinz durch den Tod seiner unvergeßlichen Mutter ergriffen, denn ihr hatte sich sein weiches kindliches Gemüt in inniger Liebe und hingebender Verehrung zugewandt, war sie es doch, die sich seiner Erziehung mit liebender und treuer Sorgfalt widmete, ja die Fürsorge für die Erziehung ihres Lieblings in wahrhaft rührender Mutterliebe selbst über das Grab hinaus bethätigte, indem sie vor ihrem Tode noch in dem Priester Sambuga[5]) einen Lehrer bestellte, der von wahrhaft evangelischem Wandel und von lauterster Gesinnung ebenso erfolgreich auf seine Religiosität und sein reges patriotisches Gefühl, wie der kunstsinnige Pfälzer, Geheimrat von Kirschbaum, auf seine allgemeine und besonders ästhetische Bildung einwirkte.

Der Tod der Herzogin Wilhelmine Auguste war aber auch ein schwerer Verlust für den Herzog Maximilian Joseph, dem sie eine glückliche und beglückende Gattin war und dem sie außer Ludwig noch drei reich begabte und anmutige Kinder, die Prinzessinnen Auguste und Amalie und den Prinzen Karl Theodor geschenkt hatte. Den für sich und seine Kinder notwendigen Ersatz fand er in dem 1797 eingegangenen Ehebund mit der badischen Prinzessin Karoline, die mit treuer Liebe und Zärtlichkeit die noch immer sehr trübe und sorgenvolle Lage des Gatten teilte und den Kindern aus erster Ehe eine liebevolle, treue und zärtlich besorgte Mutter wurde.

Und so ist denn Prinz Ludwig durch eine trübe und herbe Jugend hindurchgegangen. Welche nachhaltige Wirkungen mußten diese Schrecken einer sturmvollen, wildbewegten Zeit nicht auf Geist und Gemüt dieses hochbegabten und tiefempfänglichen Knaben ausüben! Ist ja doch des Kindes Seele wie weiches Wachs, aus welchem die frühesten Eindrücke die Grundlage zu seiner künftigen Charaktergestaltung formen. Nicht in der Weichlichkeit, dem Überfluß und Luxus eines üppigen Hoflebens, nicht unter den Schmeicheleien der Höflinge wuchs dieser Prinz auf, sondern in Angst und Not als Flüchtling hin und hergeworfen, den mannigfachsten Entbehrungen ausgesetzt, durchlebte er schon in frühester Jugend eine rauhe Schule des Lebens und der Erfahrung, in der sein Verstand mit Einsicht gewaffnet, sein Charakter geschult und gestählt sowie jene Selbstbeherrschung, Bedürfnislosigkeit, Thatkraft und Festigkeit des Geistes großgezogen wurde, die den Mut nie verliert, mit Beharrlichkeit das Ziel verfolgt und den Wert des Lebens in etwas Anderes, als in Glanz und äußere Dinge setzt. Er selbst erzählte in späteren Jahren: „Als Knabe ward ich streng gehalten. Ich weiß noch, daß ich ohne Oberrock von Schwetzingen des Abends auf dem Bock sitzend mit den Eltern nach Mannheim fuhr. Überhaupt es war kein Spaß, und ich ward wirklich hart gehalten. Darum hatte ich auch nie besondere Bedürfnisse und habe sie jetzt noch nicht.“

Und was die Seele des kleinen Erdenbürgers, der aus der Nacht ins helle Dasein tritt, zuerst fühlt, fühlt sie fort und fort; in ihr bleiben für immer die ersten Eindrücke der Freude, nicht minder tief aber auch die Stacheln haften, die der erste heftige Schmerz in sie eingesenkt. Und so entwickelte sich denn auch aus solch bitteren Jugenderfahrungen jene tiefe Abneigung des Königs Ludwig gegen die Franzosen, die ihn bis zu seinem letzten Atemzuge nicht verließ. Fürwahr, ihn brauchte man nicht erst als Knaben, wie einst den jungen Hannibal, an den Altar zu führen, um dem Todfeinde des Vaterlandes ewigen Haß zu schwören, — schon als dreijähriges Kind von den wilden Jacobinerscharen auf der Straße überfallen und zu Tode erschreckt, als achtjähriger Knabe bei der Beschießung von Mannheim mit seiner Familie allen Schrecknissen des Todes ausgesetzt, als ruhe- und heimatloser Flüchtling durch die Franzosen von Ort zu Ort gehetzt, von diesem beutegierigen Volke seines väterlichen Erbteils, der Besitzungen im Elsaß und des Herzogtums Zweibrücken, sowie durch den bei der Flucht aus Mannheim aufgenommenen Todeskeim auch noch

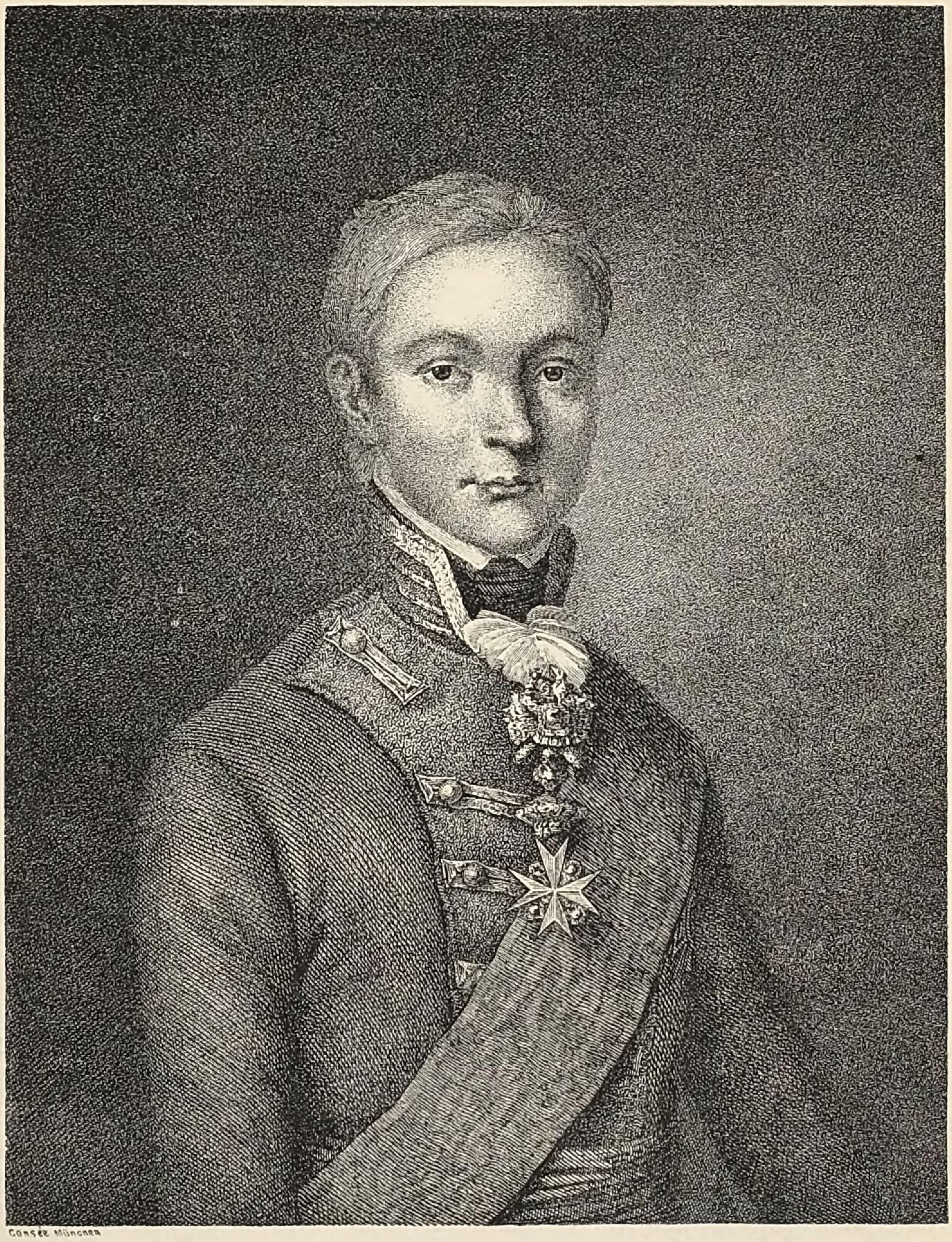
seiner Mutter für immer beraubt, endlich durch den geschändeten Dom von Speier und durch die Ruinen seines alten Stammschlosses zu Heidelberg stets an die französischen Mordbrenner und ihr unmenschliches Wüten erinnert, erwuchs Prinz Ludwig ganz von selbst zum unversöhnlichen Gegner dieses ruhelosen Nachbarvolkes, entwickelte sich schon in seinem jungen Gemüte jene tiefe und feurige Abneigung gegen den Franzmann, die sich bereits in seinen Jugendaufsätzen in aller Schärfe ausspricht und die dann zu Napoleons Zeiten mit elementarer Gewalt zum Durchbruch kam.

## König Ludwig als Kurprinz.

Als Kurfürst Karl Theodor am 16. Februar 1799 ohne Erben starb, fiel das bayerische Kurfürstentum an den vom bayerischen Volke schon längst ersehnten und allgemein geliebten Herzog Max Joseph von Pfalz-Zweibrücken, der schon am 20. Februar unter dem lauten Jubel seiner Unterthanen in München seinen feierlichen Einzug hielt; und was aller Herzen in treuer Anhänglichkeit und froher Hoffnung fühlten, das suchte ein biederer Brauer, seine derbe Rechte dem neuen Herrscher zum Empfange in den Wagen streckend, in seiner kernigen Sprache mit den Worten wiederzugeben: „No, Max'l, jetzt wird alles gut, weil nur Du da bist". Am 6. März hielt auch der nunmehrige Kurprinz Ludwig mit seinen drei Geschwistern seinen Einzug in die festlich geschmückte, laut jubelnde Hauptstadt. Allein auch hier sollte die kurfürstliche Familie immer noch nicht zu der lang ersehnten Ruhe gelangen, denn im nächstfolgenden Jahre begann ein neuer Krieg Osterreichs gegen die französische Republik, an dem auch Bayern teilnahm. Doch die Franzosen siegten, besetzten München, und der Kurprinz mußte abermals mit seinen Eltern die Flucht nach Amberg ergreifen, von wo er erst im nächsten Jahre nach Abschluß des Lüneviller Friedens nach München zurückkehrte.

Unter allen diesen kriegerischen Wirren wurde jedoch die Ausbildung des mit ungewöhnlichen Geistesanlagen ausgestatteten Kurprinzen nicht vernachlässigt, er wurde vielmehr unter Leitung seiner Lehrer, die seine angeborene Sinnesart, auf tüchtige und emsige Arbeit, auf Erwerbung vielfacher Kenntnisse und auf eifrige Pflichterfüllung gerichtet, mit treuer Sorgfalt ausbildeten, aufs trefflichste für die Universität vorbereitet. Im Mai 1803 bezog er unter Begleitung des Geheimrats von Kirschbaum und des Religionslehrers Sambuga die Landesuniversität Landshut, wo er deutsches und bayerisches Staatsrecht, ökonomische und naturhistorische Fächer hörte, und wo ein mild gesinnter und edler Priester, der Professor der Moralphilosophie Sailer, einen bedeutenden Einfluß auf seine geistige Entwicklung und Charakterbildung gewann. Gleichzeitige Berichte rühmen des Prinzen Leutseligkeit und liebenswürdigen Verkehr mit den Studenten, sowie seinen musterhaften unablässigen Fleiß im Besuch der Kollegien. Im Herbste desselben Jahres bezog er die Hochschule Göttingen,[6]) die damals für Staatsrecht und Geschichte sich eines sehr großen Rufes erfreute und die auf seinen Bildungsgang besonders anregend einwirkte. Mit einem wahren Feuereifer schaffte er sich jetzt Werke aus allen Gebieten der Wissenschaften an, kaufte sich auch eine mineralogische Sammlung und gab sich mit größtem Fleiße den allseitigsten Studien hin. Er besuchte daselbst die Vorlesungen des Hofrats Schlözer über Staats- und Regierungswissenschaften, sowie diejenigen Blumenbachs über Naturgeschichte und Baumanns über Technologie und Handlungswissenschaft mit großem Eifer, wie dies seine noch vorhandenen in seiner Privatbibliothek bei Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzregenten Luitpold aufbewahrten fleißig mitgeschriebenen Kollegienhefte beweisen. Hier finden sich auch noch Kollegienhefte über Technologie, Polizei, Encyclopädie der Rechte angewandte Mathematik, Trigonometrie, Optik und Kriegswissenschaften. Die Vorträge der Professoren verfolgte er mit der gespanntesten Aufmerksamkeit, ja bisweilen nicht ohne Kritik. So schrieb er auf die letzte Seite des Kollegienheftes über Regierungswissenschaft folgende Worte: „Dieses Kollegium hat der sonst wahrhaft gelehrte Hofrat von Schlözer zum Teil durcheinander gelesen". Außer diesen Kollegienheften, in denen der Kurprinz nach seinen eigenen Anmerkungen alles mitgeschrieben hat, was nicht in den gedruckten Kompendien der vortragenden Professoren steht, finden sich auch noch französische Übungen im Diplomatenstile über Friedensverträge, Übersetz-

ungen deutscher Theaterstücke ins Französische, französischer Lustspiele ins Spanische, ferner russische, englische und italienische Sprachübungen vor.[7]) Vor diesem mit größtem Eifer und Erfolg betriebenen Studium der modernen Sprachen traten jedoch die antikklassischen Sprachen, das Lateinische und Griechische, mehr zurück, die er erst später als Kronprinz aus eigenem Antrieb und mit staunenswerter Ausdauer sich aneignete. Daneben wurde auch Musik und Zeichnen betrieben und die militärische Ausbildung keineswegs vernachlässigt.



König Ludwig I. als Kurprinz.
Nach einem Kupferstich von Rauschmayr.

Wie vom Papst Sixtus und dem König Friedrich Wilhelm I. von Preußen Rechnungsbücher vorhanden sind, die sie in ihrer Jugend führten, so ist auch von dem Kurprinzen Ludwig ein mit der größten Genauigkeit geführtes Journal und ein Hauptbuch vom Jahre 1804 vorhanden, welche beweisen, daß er schon von frühester Jugend auf jenen Sinn für Ordnung und haushälterisches Wesen übte, wodurch er, seine Hofhaltung und die Staatsfinanzen genau überwachend, so Großes zu schaffen verstand. Besonders merkwürdig sind auch seine deutschen Stilübungen aus jener Zeit. Da finden

wir anmutig geschriebene Schilderungen von Lustfahrten, Briefe und Bescheide verschiedenen Inhalts, höchst reizend dargestellte Charakterschilderungen und einzelne ausgearbeitete Lustspielszenen — sämtliche Aufsätze, voll des köstlichsten Humors und durchgehends in korrektem Stile geschrieben, zeigen noch keine Spur von jener eigentümlich gedrängten und gekürzten Schreibweise, die später dem Könige zu eigen geworden. Charakteristisch ist ferner eine vom Kurprinzen verfaßte Proklamation eines siegreichen Feldherrn im Feindeslande, welche von all jener edlen Milde und Hochherzigkeit durchhaucht ist, die er später im Kriege gegen die Tiroler so edelmütig bethätigte, sowie endlich das von ihm ausgearbeitete „Votum eines Hannöverschen Ministers“, als die Franzosen ihre Absicht, das Kurfürstentum Hannover zu besetzen, merken ließen; hier spricht sich in einer gewaltigen, glühenden und zündenden Sprache sein hoher Freiheitssinn, sein edler und aufopferungsfähiger Patriotismus, die flammendste Liebe zu Volk und Vaterland, aber auch der flammendste Haß gegen Napoleon und die Franzosen aus; er bezeichnet Napoleon „als raubgierigen Franzosen, der Usurpator seines eigenen Vaterlandes ist“, als „einen Feind, der nur nach Raub dürstet“ und warnt vor der Gefahr, von den Franzosen, „einem der raubgierigsten und unersättlichsten Völker,“ unterjocht und ausgesogen zu werden.

Den größten Fleiß endlich verwandte Ludwig von frühester Jugend an auf das Studium der Geschichte; denn er war sich wohl bewußt, daß dem Fürsten, als dem Führer und Lenker des Volkes, die Kenntnis der Geschichte vor allem nötig ist. Ist es ja doch die Geschichte, welche durch Verbindung und Vergleichung der Gegenwart mit der Vergangenheit den richtigen Schlüssel und den vergleichenden Maßstab zur Beurteilung des gegenwärtigen staatlichen und kirchlichen Lebens bietet, in das gerade der Fürst, wie kein anderer, bestimmend und lenkend einzugreifen berufen ist; die Geschichte ferner bildet und nährt Gemüt und Herz, schärft und erleuchtet den Verstand, erweckt opferfreudige Vaterlandsliebe, starken Nationalsinn und edles patriotisches Selbstgefühl; sie ist die Lehrerin der Vorsicht und Klugheit, des Rechtes und aller anderen staatsmännischen und bürgerlichen Tugenden. Und so sehen wir denn auch alle diese edlen Früchte eines eifrig betriebenen Geschichtsstudiums bei König Ludwig in vollstem Maße entwickelt, ja in ihm lebte und webte ein so reger historischer Sinn, daß seine ganze fürstliche Thätigkeit, so zu sagen, einen historischen Charakter trägt, daß die meisten seiner Regententhaten und Kunstschöpfungen auf historische Anschauungen und Anregungen zurückzuführen sind. Schon im ersten Jahre seiner Universitätsstudien in Landshut hörte Kurprinz Ludwig die geschichtlichen Vorträge des gelehrten Milbiller. Von tiefeingreifender und nachhaltiger Wirkung waren dann die Vorträge und Schriften des Hofrats Schlözer in Göttingen, der schonungslos die Mißbräuche und verrotteten Zustände in der Regierung der damaligen kleinen Staaten geißelte und der auch die absolutesten Monarchien preisen konnte, wenn er in ihnen eine kräftige Verwaltung, eine stramme Polizei, unparteiische Rechtspflege und Aufschwung der geistigen und materiellen Wohlfahrt vorfand. Den tiefsten, ja gewaltigsten Eindruck hinterließ endlich in Ludwig das Studium der Schriften von Johannes Müller. Ihn fesselten in den Werken dieses berühmten schweizerischen Geschichtsschreibers die mächtige, hinreißende, pathetische Sprache, die glühende Begeisterung für jede großartige Erscheinung in der Geschichte und insbesondere die tiefe Erbitterung und der nationale Haß gegen den korsischen Bedrücker, — Gefühle, die in der Seele Ludwigs verwandte Saiten anklingen ließen.

Und so erhielt denn Kurprinz Ludwig eine sorgfältige wissenschaftliche Ausbildung, wie sie in dieser umfassenden Vielseitigkeit bis dahin noch kein bayerischer Monarch genossen hatte. Mit dieser wissenschaftlichen Bildung hielt die Charakterentwicklung gleichen Schritt. Alle Eigenschaften eines edlen männlichen Charakters: echtes religiöses Gefühl, strenge Unterwerfung des Willens unter Gesetz und Pflicht, Reinheit und Adel des Gemüts, Freiheit und Selbständigkeit im Denken, Mut und Festigkeit im Wollen und Handeln, Selbstbeherrschung, Edelsinn und wahres Ehrgefühl, alle diese Tugenden hat König Ludwig in seltenem Grade besessen und sein ganzes langes Leben hindurch geübt.

Kaum hatte der Kurprinz seine Großjährigkeit erreicht, so trat er im Jahre 1804 seine erste Reise nach Italien, dem Lande seiner Sehnsucht, an, wo er mit vollen Zügen die künstlerischen Anregungen in sich aufnahm, welche dieses Land in so reicher Fülle bietet. Auf dieser ersten Römerfahrt lernte er bereits viele von jenen deutschen Künstlern kennen, die später unter seiner Ägide so epochemachend für die deutsche Kunst wirken sollten.

# König Ludwig als Kronprinz.




Nach J. Stieler.

## Teilnahme des Kronprinzen an den Napoleonischen Kriegen.

Während der Kurprinz im Auslande weilte, hatte sich in seiner Heimat ein jäher Umschwung in der Politik vollzogen. Die bayerische Regierung hatte sich 1805 beim Ausbruch des Krieges zwischen Rußland-Österreich und Frankreich auf Seite des letzteren gestellt. Wohl mochte der patriotisch gesinnte Kurprinz über diese Wendung der bayerischen Politik tief unglücklich gewesen sein, und doch war sie für die damaligen politischen Verhältnisse eine Notwendigkeit. Schon lange trug Österreich das sehnlichste Verlangen nach dem Besitze von Bayern, und nur die Eifersucht Frankreichs und Preußens hatte Bayern bisher vor der Einverleibung oder dem Eintausch durch Österreich gerettet. Und als nun Kurfürst Max Joseph in Erfahrung brachte, daß Österreich abermals auf Erwerbung bayerischer Gebietsteile es abgesehen habe und daß dasselbe eine neutrale Stellung Bayerns in diesem Kriege nicht dulden werde, so blieb ihm keine andere Wahl, als sich an Frankreich anzulehnen. Zum

Lohne für seinen Anschluß an Napoleon wurde Bayern am 1. Januar 1806 zum Königreiche erhoben; und so sehr auch der nunmehrige Kronprinz Ludwig hierüber entzückt sein mochte, seine Freude wurde nicht wenig durch das Bewußtsein getrübt, daß diese Würde das Geschenk eines fremden Zwingherrn, der Lohn für die dem Erbfeinde unfreiwillig geleistete Hilfe war.

Nur mit schwerem Herzen folgte der Kronprinz 1807 im Kriege Frankreichs gegen Preußen-Rußland dem Befehle seines Vaters und Königs und leistete unter Napoleons Adlern die ersten Waffendienste. Napoleon selbst hatte es so gewünscht. „Ich sähe es gerne," schrieb er an den Kronprinzen, „daß Sie sich gewöhnten, Ihre Armee selbst zu befehligen. Es ist dies eine vorteilhafte Eigenschaft für jeden Souverän, vor allem aber vorteilhaft für die Stellung, in welcher sich ein König von Bayern befindet." Wir sehen ihn in Polen als Kommandeur der 2. bayerischen Division mit Auszeichnung gegen die an Zahl dreifach überlegenen Russen kämpfen. Wo immer die Gefahr am größten, der Kugelregen am dichtesten war, da wurde der einundzwanzigjährige Prinz erblickt; seine ungestüme, todesmutige Tapferkeit veranlaßte sogar den Marschall Massena, den General Wrede zu ermahnen, dafür Sorge zu tragen, daß fürderhin das Leben eines Prinzen, dessen Zukunft sich auf eine so glorreiche Weise ankündigt, nicht mehr der ernstesten Gefahr ausgesetzt werde. Vom Schlachtfelde aus meldet der junge Held seinem königlichen Vater den Sieg, und dieser belohnt die Tapferkeit seines Sohnes durch die Übersendung des Großkreuzes des Max-Joseph-Ordens. Doch Kronprinz Ludwig verstand nicht bloß an der Spitze seiner Tapferen sich mutig ins Kampfgetümmel zu stürzen, als General die richtigen Dispositionen zu treffen, er war auch durch seine liebenswürdigen und gewinnenden Eigenschaften, durch seinen ritterlichen Sinn, seine natürliche Leutseligkeit, volkstümliche Vertraulichkeit ein Liebling der Soldaten, mit denen er gerne und ungezwungen verkehrte, für die er stets ein warmes Herz und eine offene Hand hatte, mit denen er freudig alle Entbehrungen, Mühen und Beschwerden des Feldzugs teilte. Kurz nach dem erfochtenen Sieg bei Pultusk besuchte er seine in den Spitälern Warschaus untergebrachten verwundeten Krieger. Und wie er so durch die Säle schritt, an eines jeden Bett trat, jeden gewinnend grüßte, nach eines jeden Befinden sich teilnehmend erkundigte, jeden mit Worten des Trostes, der Beruhigung und Anerkennung beglückte, da glänzten Thränen in den Augen der rauhen Krieger und sie streckten voll tiefster Rührung die zitternden Hände ihrem Kronprinzen entgegen, den sie jetzt in den schönen Regungen seines edlen Herzens nicht minder verehrten, als sie ihn auf dem Schlachtfelde in seiner todesmutigen Tapferkeit bewundert hatten.

Im Feldzug des Jahres 1809 wünschte König Max Joseph, daß der Oberbefehl über die bayerischen Truppen dem Kronprinzen übertragen werde, doch dieser Wunsch wurde von Napoleon abgeschlagen. Er müsse, schrieb Napoleon an König Max, den 40,000 Bayern in dem Herzog von Danzig einen alten und erprobten Führer geben. Wenn der Kronprinz erst einmal sechs oder sieben Feldzüge in allen Offiziersgraden mitgemacht habe, dann könne er an ein Oberkommando denken. Im übrigen gebe es einen trefflichen Ausweg: Der Kronprinz könne ja in seinem Gefolge den Feldzug mitmachen. Doch diese Einladung schlug der Kronprinz aus und übernahm lieber wiederum das Kommando einer Division, als daß er in der unmittelbaren Umgebung des verhaßten Korsen den Feldzug mitmachte. Als der Kaiser vor der Schlacht bei Abensberg ohne Gefolge an das Lager der Bayern heranritt, eilte Kronprinz Ludwig herbei und salutierte mit dem Degen. „Brav, mein Prinz," rief ihm Napoleon entgegen, „auf solche Weise wird man König!" Alsdann hielt der Kaiser an die versammelten Generale und Offiziere eine begeisternde Anrede, die Ludwig ins Deutsche zu übertragen hatte. Während des Vormarsches gegen den Feind wandte sich Napoleon nochmals an den Kronprinzen und sagte, ihm vertraulich auf die Schulter klopfend: „Nun, Sie sehen jetzt, wie man sich als König zu benehmen hat, sobald einmal die Reihe an Sie kommt; wenn Sie selbst thätig sind, wird Ihnen alles folgen; wenn Sie selbst eine Schlafmütze, werden sich alle zu Bette legen".[8])

Der Angriff der Division des Kronprinzen auf die bei Ofenstetten verschanzten Österreicher eröffnete die Schlacht bei Abensberg, wobei sich besonders das 1. Infanterieregiment und die Chevaulegers, von den Österreichern die „bayerischen Fleischhacker" genannt, rühmlichst vor den Augen Napoleons auszeichneten. Über die militärische Leitung und Tapferkeit des Kronprinzen selbst aber war Napoleon so entzückt, daß er ihn mit den Worten umarmte: „Sie verdienten in der That, eine Armee von 100,000 Mann zu führen!" Für die ganze Armee gab er auf den folgenden Tag die Losung: Bavière et bravour! Am folgen-

den Tage leistete bei Landshut die Reiterbrigade des Kronprinzen so vortreffliche Dienste, daß die Chevaulegers fortan Gardedienste verrichten durften. Während der Kronprinz am dritten Schlachttag mit seinen Truppen in der Reserve stand, führte er wiederum tags darauf seine tapferen Reiter bei Eggmühl zum Sturm auf den Weinberg — eine Waffenthat, welche selbst der große Schlachtenlenker als bewunderungswürdige und hervorragende Leistung bezeichnete. Nach der Erstürmung von Regensburg schrieb Napoleon an König Max: „Wir sind in einer ganzen Reihe von Schlachten Sieger geblieben, wobei sich Ihr Sohn ohne Furcht und Tadel bewährt hat".

Doch alle diese Lorbeeren, die Kronprinz Ludwig als Deutscher gegen Deutsche, als Vasall im Dienste und zum Vorteile des französischen Machthabers sich errungen, alle Schmeicheleien und Auszeichnungen, mit denen der große Weltbezwinger den deutsch-patriotischen Prinzen zu umgarnen suchte, die Familienbande, die Napoleon durch Verheiratung seines Stiefsohnes Eugen Beauharnais mit des Kronprinzen Schwester Amalie Auguste zur innigeren Verbindung der beiden Höfe anknüpfte — dies Alles war nicht im Stande, den Kronprinzen stolz und übermütig zu machen, sein deutsches Herz und seine innige Liebe dem deutschen Vaterlande zu entfremden, ihn an den Triumphwagen des Korsen zu ketten; er blieb in seinem ganzen Sinnen, Dichten und Trachten des deutschen Vaterlandes treuer Sohn. Als er im Jahre 1805 am Hoflager der Kaiserin Josephine zu Straßburg weilte und gezwungener Zeuge der Siegesfeste sein mußte, welche die Franzosen über Österreich feierten, da entrang sich seinem deutschen Herzen jener patriotische Wunsch, den seine tapferen Bayern im Jahre 1870/71, Schulter an Schulter mit den übrigen deutschen Stämmen gegen den Erbfeind kämpfend und von Sieg zu Sieg eilend, zur Wahrheit gemacht: „Das sollte mir die teuerste Siegesfeier sein, wenn diese Stadt, in der ich geboren bin, wieder eine deutsche Stadt sein würde!" Und als er im Januar des Jahres 1807, zur Zeit der tiefsten Schmach und Ohnmacht Deutschlands, kurz vor Übernahme seines Kommandos in Polen, nach Berlin kam, wo französische Marschälle in den Palästen unter den Linden residierten und der Sieg Napoleons mit einem Feuerwerk gefeiert wurde, das den Ruhmestempel des Weltbezwingers im Strahlenglanz erscheinen ließ, da brannte ihm heiß die Schmach der welschen Fremdherrschaft auf die Seele, und der Hohn der Franzosen über sein deutsches Volk, das einst der Welt geboten, zerriß ihm das stolze, patriotische Herz, und voll glühender Liebe für sein deutsches Vaterland, voll flammender Begeisterung für dessen geschichtliche Größe und voll unerschütterlichen Glaubens an dessen bessere Zukunft, gelobte er als des gebeugten Vaterlandes ungebeugter Sohn, dem unvergänglichen Ruhm des nur vorübergehend durch seine Uneinigkeit geknechteten Volkes eine Halle der Unsterblichkeit zu erbauen. Dieses Gelübde, in der Stunde der Schmach geboren, er hat es als König getreulich durch Erbauung der Walhalla erfüllt. Und wenige Wochen später, während er als Verbündeter Napoleons in Polen den Russen gegenüberstand, dichtete er jenes markige Lied der Freiheit, in das er seinen heiligen Zorn und seinen wilden Haß gegen die Tyrannei des Korsen niederlegte:

> Auf, ihr Teutsche! auf, und sprengt die Ketten,
> Die ein Korse euch hat angelegt,
> Eure Freiheit könnet ihr noch retten.
> Teutsche Kraft, sie ruhet unbewegt . . . . .

Nur grollend und seufzend ertrug der Kronprinz den Despotismus des Protektors, der den Rheinbundfürsten das Zeichen der Dienstbarkeit aufgedrückt, und sah mit heißer Sehnsucht dem Tag der Freiheit entgegen. Soll er ja damals gelobt haben, solange sich des Mokkasaftes zu enthalten, bis Deutschland von den Sklavenketten Napoleons befreit sei, und soll darüber sich des Kaffeetrinkens völlig entwöhnt haben. Zum Feldzug von 1809 ließ Kronprinz Ludwig den österreichischen Hof unter Hinweis auf die schlimme Lage Napoleons in Spanien geradezu aufmuntern. Und als der österreichische Vertreter, Fürst Paul Esterhaczy, das Bedenken äußerte, Bayern werde sich ja doch nicht von seinem Protektor trennen, erwiderte Ludwig, sobald den Österreichern der erste Schlag geglückt, werde Bayern an seine deutsche Pflicht sich erinnern. „Dann," rief er in patriotischer Erregung aus, „dann zählt auf mich! Mich habt ihr mit Leib und Seele!" Welch trauriges Geschick! Österreich wurde wieder besiegt, und gerade Ludwig war es, der als Soldat und Führer widerwillig zu diesem traurigen Schicksal beitragen mußte.

Von da ab reifte das Verhältnis Ludwigs zu Napoleon immer mehr dem offenen Bruch entgegen. Je mehr der Welteroberer das Glück der Völker kalt und grausam seinem Ehrgeize opferte, je unerträglicher die Aussaugung des Vaterlandes durch die Franzosen wurde, je schonungsloser Bayerns beste Heereskraft in zahlreichen Schlachten

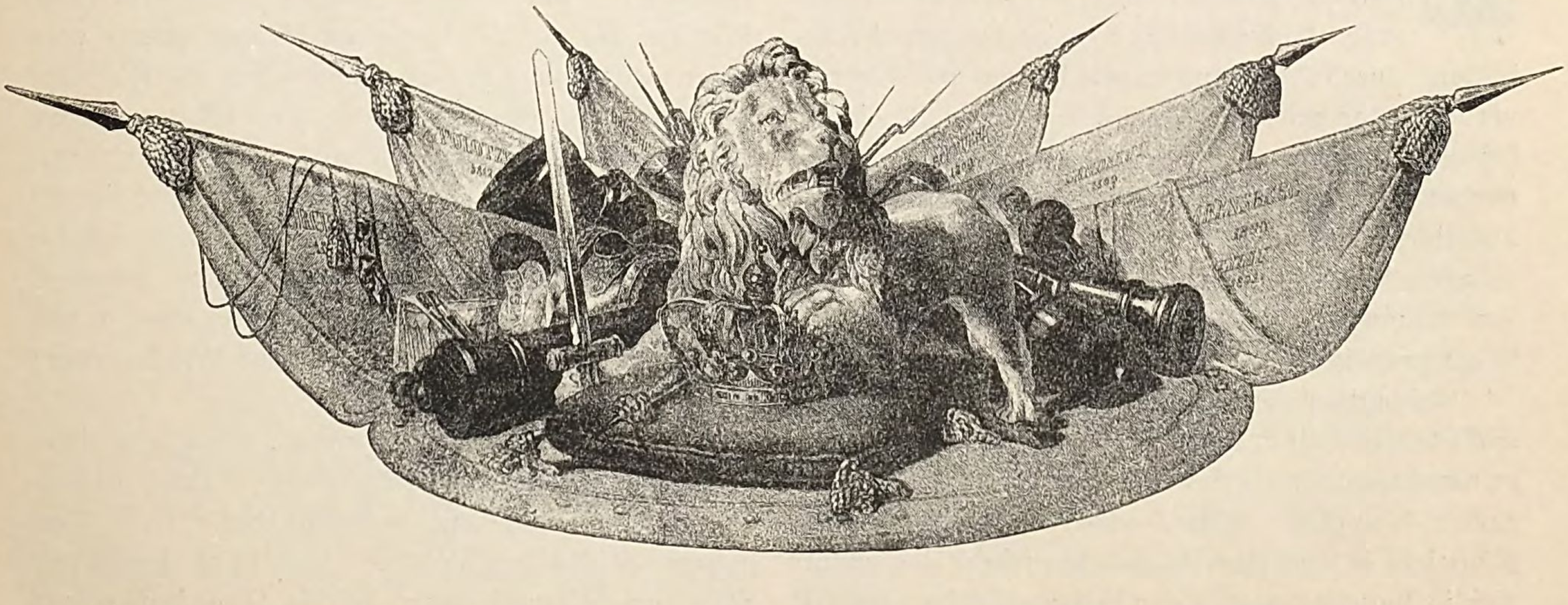
für den Tyrannen verbluten mußte, desto tiefer fraß der Haß gegen diese Völkergeißel in das Herz des mit gewaltiger, flammender Liebe an seinem armen, zerrissenen, mit Blut und Thränen überschwemmten deutschen Vaterlande hängenden Kronprinzen. Es schwoll ihm endlich jede Ader in Haß und er nahm von jetzt ab eine so unerschrockene, ja herausfordernde Stellung ein, daß er die Augen aller Patrioten auf sich zog und durch sein Beispiel neuen Lebensmut und frische Hoffnung in die ermatteten und verzweifelnden Seelen goß. Weder die Rücksicht auf seine eigene Stellung als Kronprinz, noch auf die Lage seiner Dynastie vermochte ihn abzuhalten, diesem seinem Gefühle des Hasses öffentlich Ausdruck zu geben und allen Feinden Napoleons seine vollste Sympathie zu bezeigen. Brachte er doch in einer Abendgesellschaft bei dem österreichischen Gesandten Grafen Stadion auf Napoleon in so heftig erregter Weise ein Pereat aus, daß aus dem Sockel des Glases, mit dem er anstieß, ein Splitter sprang. Und wie tiefgehend und nachhaltig diese Gesinnung war, zeigte der König fünfzig Jahre später, da 1859 ein andrer Napoleon Österreich bekriegte. Als ihm in einer Abendgesellschaft beim Geheimrat v. Ringseis dasselbe Glas gezeigt wurde, ergriff er es und rief: „Was ich damals gethan, will ich heute wieder thun“ — dann aber sich besinnend fügte er bei: „Nein doch, ich bin um fünfzig Jahre älter geworden, ich will es lieber unterlassen, aber die Gesinnung ist die gleiche geblieben.“ Und so trank er, nichts sprechend, aber im Stillen sich seinen Gefühlen hingebend. [9])

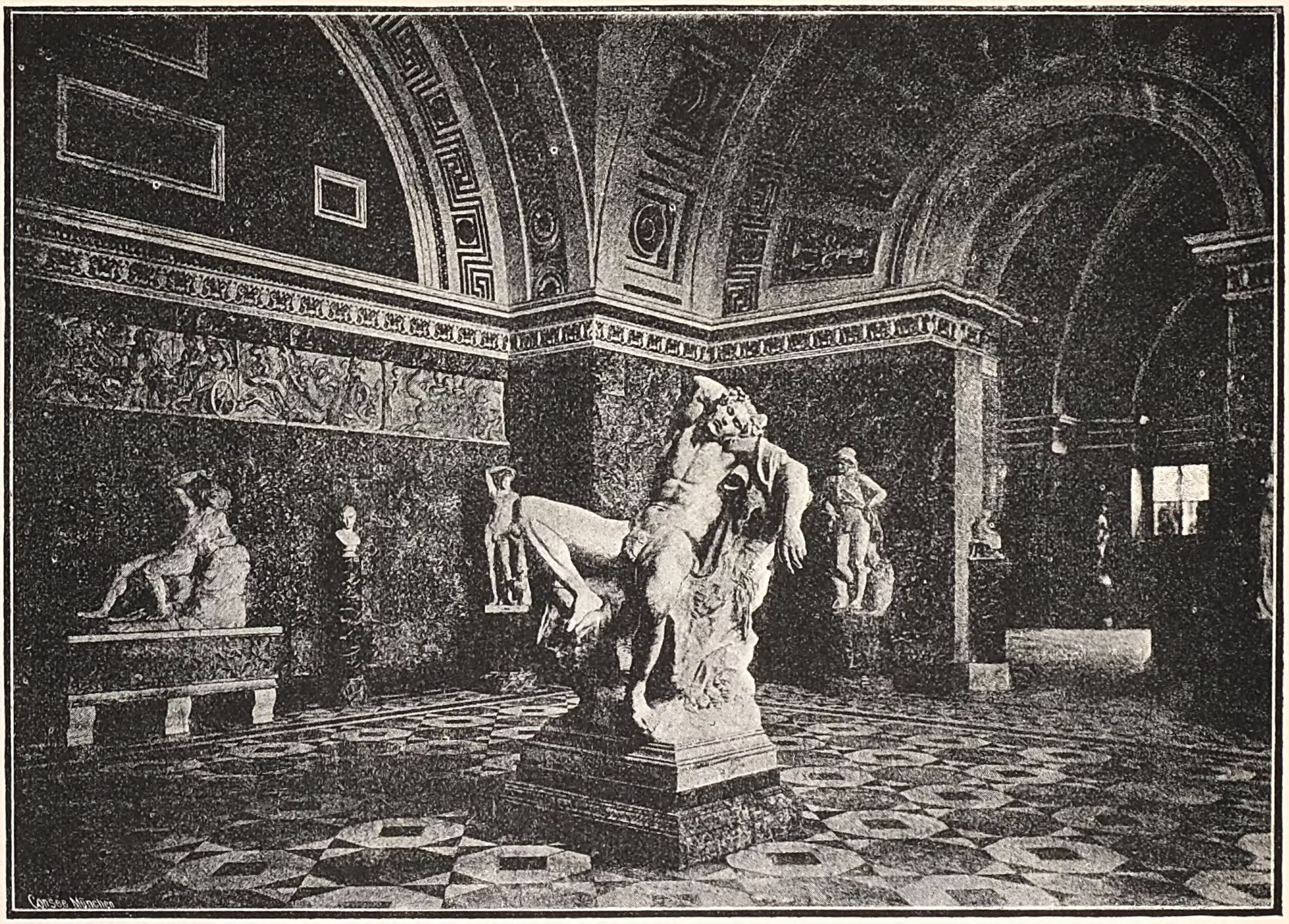
Des Prinzen deutscher Patriotismus sowie dessen feindselige Stimmung gegen den Tyrannen blieb dem von Spähern vortrefflich bedienten Napoleon nicht unbekannt und reizte den Gewaltigen, vor dem die ganze Welt im Staube lag, auf dessen Drohung Reiche zusammenbrachen, auf dessen Winke Dynastien verschwanden, und dem nun der Kronprinz eines kleineren Königreichs zu trotzen wagte, aufs äußerste. „Dieser Prinz wird niemals auf den Thron steigen,“ sagte er zum österreichischen General Bubna [10]) Und diese Drohung würde Napoleon sicherlich verwirklicht haben, wenn nicht eine gerechte Gottheit diesen übermütigen Titanen zur rechten Zeit von seiner stolzen Höhe herabgeschleudert hätte. Wenige Jahre bevor Ludwig zum Glück und Segen des bayerischen Volkes den Thron der Wittelsbacher bestieg, starb, angeschmiedet an dem einsamsten Felsen des atlantischen Ozeans und beladen mit dem Fluche der Völker, der Tyrann, der die Nationen geknebelt und zehnmal Hunderttausend Menschen zur Schlachtbank geführt. Doch nicht nur des Thrones hätte Napoleon den Kronprinzen Ludwig berauben mögen, er war auch nahe daran, diesem deutsch gesinnten Prinzen das Schicksal des Herzogs von Enghien und des Buchhändlers Palm zu bereiten. Als nämlich Ludwig im Kriege gegen die Tiroler schonend und menschenfreundlich mit diesem wackeren Gebirgsvolke verfuhr, das in seinem heldenmütigen Kampfe ihm Achtung und Sympathie einflößte, und als er sich deshalb mit dem ihm vorgesetzten französischen Marschall Lefebvre zerschlug und dieser aus dem Hauptquartier des Kronprinzen an Napoleon schrieb: „Wenn ich die Augen schließe, so glaube ich wahrhaftig, nach den Gesprächen zu urteilen, im österreichischen, nicht im französischen Heerlager zu sein,“ da verstieg sich Napoleon zu den heftigsten Drohungen, die selbst das Leben des Kronprinzen gefährdeten: „Wer,“ rief er einmal über das andermal aus, „wer hindert mich, diesen Prinzen füsilieren zu lassen?“ Der Prinz mußte sich längere Zeit hindurch vom Hofe entfernt halten und lebte mit seiner schönen und liebreizenden Gemahlin Therese, einer Prinzessin von Sachsen-Hildburghausen, mit der er sich am 13. Oktober 1810 vermählt hatte, [11]) unterdessen abwechselnd in Salzburg und Innsbruck in der Verbannung. Seine Bitten, 1813 auch nur vorübergehend zu dem Georgiritterfeste und dem Geburtstage des Königs nach München kommen zu dürfen, wurden abgeschlagen. [12])

Das war etwas Großes und ist nicht laut genug anzuerkennen, daß ein deutscher Prinz, und zudem der Sohn eines mit Napoleon eng verbündeten und verschwägerten Königs, dem auf dem Gipfel seiner Macht stehenden Welteroberer, über den die Welt die Schale der Vergötterung ausgoß, kühn und furchtlos zu trotzen wagt, daß ihm die Liebe zum deutschen Vaterlande, die Ehre des geknechteten Volkes höher steht als seine Krone und sein Leben. In jenen Tagen der höchsten Rat- und Mutlosigkeit, in einer Welt voll Feilheit, Eigennutz und Erbärmlichkeit zeigt dieser deutsche Fürstensohn zum erstenmale wieder das Bild eines von Patriotismus und stolzem Nationalgefühl durchglühten, von Menschenfurcht und Kleinmut unbeirrten deutschen Fürsten, an dem die geknickte Nation wie an der verkörperten Hoffnung einer besseren Zukunft, wie an einem Anker, der in den Stürmen dieser wildbewegten Zeit den Glauben an die endliche Rettung festhielt, sich

wieder erheben und an dessen furchtlosem Auftreten sie neuen Mut und frische Spannkraft sammeln konnte. „Es gehört zu den frühesten Erinnerungen meines Knabenalters,“ sagt J. v. Döllinger, „daß damals (1809—1812) in Franken und wohl auch anderwärts neben dem Freiherrn von Stein der Name des Kronprinzen von Bayern genannt wurde, dessen freimütig deutscher Sinn wie ein Licht in dichter Finsternis schien. Es ward uns Knaben als eine tröstliche Thatsache von unseren Vätern erzählt, daß dieser Prinz doch gewagt habe, dem Weltgebieter gegenüber, vor welchem alles sich zitternd beugte, seinen eigenen Willen zu behaupten.“

Als endlich die von Napoleon ausgestreute Drachensaat aufging, als die vom Weltbezwinger geknechteten, mit Übermut und Grausamkeit behandelten Völker Europas, durch das Elend der unaufhörlichen Kriege aufgerüttelt, durch den Jammer der Zeiten gekräftigt und gestählt, sich wie ein Mann gegen den Welttyrannen erhoben, als durch den Vertrag von Ried auch Bayern sich dem ergrimmten Europa anschloß, da schwamm unser Kronprinz Ludwig in einem Meer von Jubel und Entzücken. Mit begeisterten und feurigen Liedern begleitete er die Erhebung des deutschen Volkes,[13]) spornte die Tapferkeit seiner bayerischen Krieger durch Aussetzung von Preisen auf die Eroberung von französischen Adlern und Standarten an, spendete zwanzigtausend Gulden aus seiner Privatkasse für Ankauf von Husarenpferden und bestimmte zwölftausend Gulden für ewige Zeiten als Stiftungsfond zur alljährigen Ausspeisung von Armen am Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig. Aufs tiefste beklagt er in seinen Gedichten, daß er nicht gleich mit ins Feld ziehen durfte;[14]) statt dessen organisierte er die bayerische Heeresmacht zum Kampfe gegen Napoleon, erließ begeisternde Armeebefehle[15]) und flocht in seinen Gedichten Deutschlands Heerführern im Befreiungskampfe Kränze des Ruhms und des patriotischen Dankes.[16]) Nach vollbrachter Organisation rückte auch er ins Feld, zog in Paris ein und setzte daselbst die Herausgabe der aus allen Ländern geraubten Kunstschätze durch.[17]) Ebenso energisch, aber leider ohne Erfolg, betrieb er die Herausgabe des Raubes von Elsaß-Lothringen mit Einschluß von Toul und Verdun und richtete ein inständiges Bittschreiben an den Kaiser von Österreich um Erfüllung dieses sehnlichsten Wunsches des deutschen Vaterlandes.[18]) Wahrhaftig, hätte Deutschland damals noch mehrere solche Fürsten, wie diesen Kronprinzen Ludwig von Bayern, besessen, der schändlichste Raub, der je an einem großen Volke begangen wurde, er wäre schon damals gesühnt worden. Doch der Tag ist gekommen, wo der starke deutsche Adler kampfesmutig die Schwingen schlug, zurückzufordern, was man ihm einst geraubt, und erfüllt hat sich Ludwigs Herzenswunsch: von dem Münster und den Festungswällen seiner Geburtsstadt weht wieder das deutsche Banner, das Banner des im neuen deutschen Reiche fest geeinten, in unvergleichlicher Machtfülle prangenden deutschen Vaterlandes.






Der Bacchussaal in der Glyptothek zu München.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

# Des Kronprinzen Reisen, Kunstankäufe und die Glyptothek.

Nach Wiederherstellung des Friedens gab Kronprinz Ludwig sich ganz seinen künstlerischen Neigungen und seiner weiteren Ausbildung durch Privatstudien und Reisen hin. Überall verkehrte er mit den Koryphäen der geistreichen Gesellschaftskreise, mit den hervorragendsten politischen, staatsmännischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Größen und erregte durch seinen scharfen Verstand, seine hohe Bildung, seine idealen Anschauungen, seine vielseitigen Kenntnisse und sein liebenswürdiges Wesen allgemeine Bewunderung.

Besonders gern und oft verweilte er in Italien und vornehmlich in Rom, der ewigen Stadt, welche er nicht weniger als siebenundzwanzigmal in seinem Leben besuchte. Alles, was sich von deutschen Künstlern in Rom damals zusammenfand, das schloß sich in Begeisterung an den liebenswürdigen bayerischen Kronprinzen an. Hier lebte und verkehrte er mit den Künstlern fast wie mit seinesgleichen, hier erschien er mit seinem Gefolge in altdeutschen Röcken, die in der deutschen Heimat streng verboten waren, und er vermochte auch die Künstler zur Anlegung dieser Tracht, hier feierte er mit ihnen deutsch-nationale Künstlerfeste, sang mit ihnen deutsch-patriotische Lieder, wechselte Toaste auf die Einheit und Größe des deutschen Volkes, schwärmte mit ihnen im Genusse und Studium der Kunstdenkmale und ermunterte und unterstützte sie in ihrem Streben auf eine Wiedergeburt der vaterländischen Kunst.

Alle, die ihn damals kannten, versichern übereinstimmend, daß seine Erscheinung eine bedeutende, eine bestechende war. (Abbild. Seite 19.) Von hohem, schlankem Wuchse, mit kühn gewölbter Stirn, mächtigen Brauen, höchst lebhaften, scharf blitzenden blaugrauen Augen, kräftiger Nase, fein

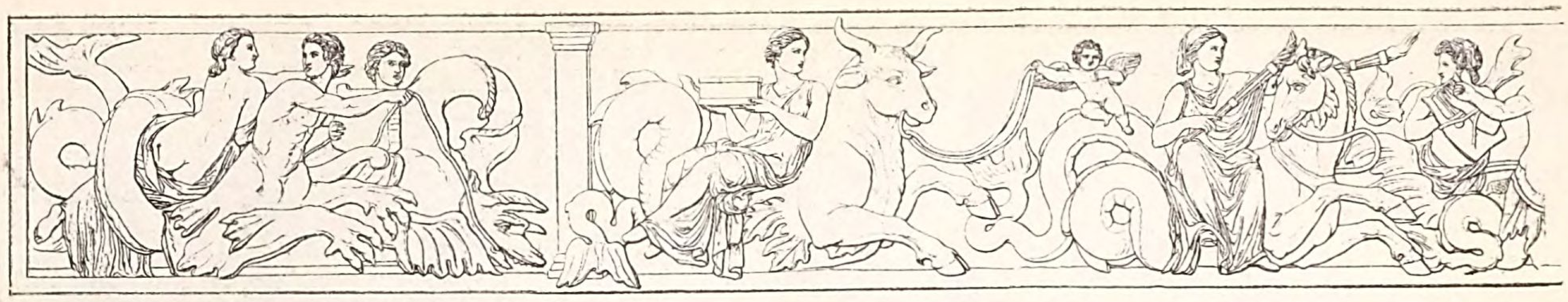


Der Römersaal in der Glyptothek zu München.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

geschnittenen, zu Witz und Satire aufgelegten Lippen, die von einem leichten Schnurr- und Kinnbärtchen umrahmt wurden, während das Haupt von sorglos behandelten, wildflatternden blonden Locken umwallt war; laut, schnell und feurig im Sprechen, hastig und rasch in jeder Bewegung, bot er das Bild eines stattlichen, lebhaften Jünglings, voll körperlicher Kraft und Gewandtheit, an dem man nur das eine zu bedauern hatte, daß er etwas schwerhörig war.

Dieses bestechende und eindrucksvolle Äußere wurde noch gehoben durch eine außerordentliche geistige Regsamkeit und einen liebenswürdigen Charakter. Freie Selbständigkeit des Geistes, Festigkeit der Grundsätze, die hingebendste Vaterlandsliebe, die feurigste Liebe für Poesie und Kunst, Begeisterung für alles Rechte und Gute, verbunden mit einer allseitigen und vielumfassenden Bildung, die er unausgesetzt zu vertiefen suchte, ein großartiger Sinn, der auch dem Geringsten Achtung bezeigte, wenn er sich ihm als tüchtig und redlich bewiesen, seltene Anspruchslosigkeit, Einfachheit und Offenheit, lebendige Unterhaltungsgabe, heiterer Humor, eine höchst leutselige, herablassende, herzliche Umgangsweise, wodurch er alle guten und edlen Menschen unwiderstehlich an sich zog: dies waren die Eigenschaften, welche im Verein mit seiner ansprechenden äußeren Erscheinung dem Kronprinzen Ludwig die Liebe und Bewunderung seiner Zeitgenossen erwarben.

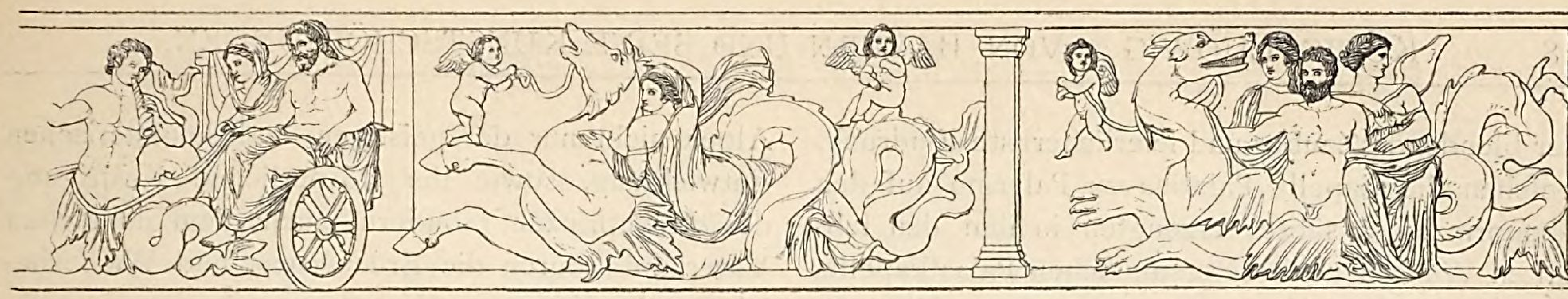
Zur Vergegenwärtigung dieses günstigen Eindruckes, den Kronprinz Ludwig auf alle machte, die ihm nahe kamen, möge es gestattet sein, einige zeitgenössische Berichte hier zusammenzustellen. „Der Kronprinz von Bayern," schreibt Bettina v. Arnim 1809 an Goethe, „ist die angenehmste, unbefangenste Jugend, ist so edler Natur, daß ihn Betrug nie verletzt, sowie den gehörnten Siegfried nie die Lanzenstiche verletzten. Er ist eine Blüte, auf welcher der Morgentau noch ruht, er schwimmt noch in seiner eigenen Atmosphäre, d. h.: seine besten Kräfte sind noch in ihm." Und von dem 1818 in Rom weilenden Kronprinzen entwirft die geistreiche Henriette Herz folgende Schilderung: „Eine der angenehmsten und liebenswürdigsten Erscheinungen war mir und gewiß allen damals in Rom befindlichen Deutschen der Kronprinz Ludwig von Bayern. Er, der äußerlich so Hochgestellte, war gleichwohl der anspruchsloseste, welchen ich jemals gekannt hatte. Man vergaß bei ihm ganz seinen Rang, aber wahrlich nicht, um ihn deshalb weniger zu achten. Wie er



Hochzeit des Neptunus

sich seinerseits denen ganz hingab, welchen er wohlwollte, wo man dann seine Rechtlichkeit, Religiosität, seinen Sinn für Kunst, seine Verehrung alles Guten, seinen Fleiß anzuerkennen sich gedrungen fühlte, so schloß er auch andrerseits so Begünstigten unwiderstehlich die Herzen auf, denn sie mußten sich ihm gegenüber zum Aufgeben aller Zurückhaltung gedrungen fühlen . . . . Die Deutschen und namentlich die Künstler fanden in dem Prinzen den seltensten Verein aller schönen Eigenschaften und edlen Neigungen. Auch mir erschien der Prinz von so großer Vortrefflichkeit, daß ich für ihren Bestand fürchtete. Als ich in solcher Stimmung einst in seiner Begleitung die spanische Treppe hinaufsteigend ihn fragte: „Werden Sie denn auch als König so bleiben, wie Sie jetzt sind?" antwortete er mir, die Schlußzeile des Schillerschen Gedichtes Columbus variierend: „Was der Jüngling verspricht, leistet der Mann auch gewiß." Und der berühmte schwedische Dichter und Philosoph Atterbom, der Erzieher des schwedischen Kronprinzen Oskar, der gleichfalls damals in Rom weilte, schreibt in seinen Denkwürdigkeiten: „Was Bayerns Thronfolger betrifft, so kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, daß unser Prinz Oskar ihm gleichkommen möchte in dem wahrhaft Ritterlichen und Edlen, das ihn auszeichnet, und vor allen Dingen als unser Universitätskanzler sich ebenso lebhaft für alle Antiphilisterei, wie für den nach Großem und Schönem strebenden Jugendgeist sich interessieren wollte."

Dem Kronprinzen Ludwig wohnte schon von frühester Jugend an die Wanderlust als unwiderstehlicher Drang inne. Sehnsüchtig blickte er schon als Knabe nach dem Wunderlande Italien mit seinen Schönheiten der Natur und Kunst, mit seinen stolzen Denkmälern einer großen Vergangenheit; und das Verlangen nach demselben hat wie eine Art Heimweh den Jüngling und den Mann in allen Lagen und Verhältnissen seines langen Lebens beständig begleitet. Diese mächtige Sehnsucht wurde nicht nur geweckt durch die lockenden Bilder von dem herrlichen, ewig blauen Himmel und der wunderschönen, ewig grünen Erde jenseits der Alpen, nicht nur genährt durch des Landes unermeßliche Schätze der bildenden Künste, sie wurde auch entflammt in seiner jungen Brust durch die Beschäftigung mit der großen Geschichte jenes Landes, durch das Studium der antiken Klassiker, dem der Kronprinz auch nach Absolvierung seiner Universitätsstudien mit staunenswertem Eifer und seltenster Ausdauer sich hingab; ja erst jetzt legte er durch unausgesetztes Privatstudium den Grund zu seiner soliden klassischen Bildung. In den Briefen, welche er mit Johannes Müller über die Gestaltung des Walhallaprojektes wechselte, pflegte er auch demselben Rechenschaft über den Fortgang seiner Studien zu geben. So schrieb er 1807: „Gibbons History of the Fall and decline of the Roman empire ist eines der Werke, dem ich jetzt vorzüglich meine Zeit widme. Da ich auf das Latein keinen Fleiß verwandt habe, lerne ich es jetzt den römischen Klassikern zu Liebe." Professor Jakobs erhielt vom Kronprinzen den Auftrag, ihm über griechische Geschichte und Literatur Privatvorlesungen zu halten und lateinische Klassiker mit ihm zu lesen — „ein Auftrag, der," wie Jakobs in seiner Selbstbiographie sagt, „mir Gelegenheit gab, dem Kronprinzen nahe genug zu treten, um das edle Blut des Wittelsbacher Stammes in ihm zu erkennen, seinen Eifer, Kenntnisse zu sammeln, seinen Ernst in wissenschaftlichen Beschäftigungen, die lebendige Achtung, die er gegen alles Große und Schöne hegte, sein Streben nach Großem und Ruhmeswürdigem, seinen Haß endlich gegen Gewaltthätigkeit und Unrecht zu lieben und zu bewundern." Ebenso beweist des Kronprinzen Korrespondenz mit dem Lehrer seiner Kinder, dem Bibliothekar Lichtenthaler, welch sorgsames Studium, welch unermüdlichen Fleiß er der Lektüre der antiken Klassiker widmet. So schreibt er 1812 aus Innsbruck: „An des Arbeitstisches Stelle, griechisches Heft meine Unterlage, schreibe ich, gestern das Vergnügen Ihres Briefes Empfang gehabt zu haben. Nachdem ich im neuen Testamente gelesen, Hellenische Zeitwörter schreiben täglich mein erstes Geschäft." Gleichfalls aus Innsbruck schreibt er 1813: „Ich bin sehr mit der Sprache der Hellenen beschäftigt, und ich leugne es nicht, daß Herodot schriftlich zu übersetzen nicht immer sonder viel



und der Amphitrite.

Mühe ist;“ einen anderen Brief aus demselben Jahre schließt er mit den Worten: „Wie auch gespannter Erwartung voll die Zeit, beschäftige ich mich doch in ihr eifrig mit dem Griechischen. Klassische Bildung thut Not.“ Ja mit der höchsten Bewunderung muß es uns erfüllen, wenn wir erfahren, daß der Kronprinz bis zu seiner Thronbesteigung Brief an Brief an Lichtenthaler sendet, um sich für schwierige Stellen und Ausdrücke in den antiken Klassikern Rat zu erholen, daß er täglich, ja selbst im Wagen von Nymphenburg nach München zur Staatsratssitzung fahrend, sich mit der Lektüre der antiken Klassiker beschäftigte. Und zeitlebens blieb ihm diese Beschäftigung mit den Klassikern ein Lebenselement, gehörte sein Herz den großen Geistern des Altertums. So schreibt er 1826 von Villa Colombella bei Perugia: „Die jetzt vorhandene, in jeder Beziehung mir wohlthätige Muße benütze ich auch, Lichtenthaler, mit Übersetzung Herodots fortzufahren, wie es als Kronprinz that der Ihnen wohlgewogene Ludwig.“[19])

Mit welch glühender Begeisterung und freudigem Entzücken mag dieser in die antikklassische Geschichte und Literatur tief eingetauchte, für alle Schönheit der Kunst und der Natur feurig schwärmende fürstliche Jüngling den Boden des hesperischen Landes betreten haben! Wir glauben dem Leibarzte Dr. v. Ringseis, der den Kronprinzen auf seinen italienischen Reisen begleitete, aufs Wort, wenn er uns meldet, daß der Kronprinz vor lauter Freude, Rom und Sizilien zu sehen, kaum essen, trinken und schlafen konnte. Wie mag die Liebe zum Schönen in der Natur in ihrer ganzen Stärke aufgeflackert sein, wenn er mit vollen Atemzügen den Blütenduft des von warmen Lüften angehauchten Landes einschlürfte, wenn er unter Cypressen, Pinien, Palmen und riesigen Aloen selig einherwandelte, während ein tiefblauer Himmel sich über ihm wölbte und ein herrliches mit Olivenwäldern und Orangenhainen mit Weingeländen und Fruchtgärten, mit prächtigen Städten, stattlichen Dörfern, malerischen Villen, zierlichen Kapellen, romantisch gelegenen Klöstern und erinnerungsreichen Ruinen weit und breit bedecktes Land sein Auge ergötzte! Welchen Reiz mußte Italien, und besonders die ewige Roma durch die Fülle der hier aufgehäuften, allen Jahrhunderten und Epochen angehörenden Kunstschätze dem frischen Kunstsinne des Kronprinzen geboten haben! Wie eindringlich mag Roms unverwischbarer Boden, auf dem die Trümmer zweier Jahrtausende liegen, wo ein jeder Gang uns an ein Denkmal großer Begebenheiten führt, wo jeder Stein spricht und jeder Quadratzoll Erde von historischen Erinnerungen trieft, zu dem aufs höchste entwickelten geschichtlichen Sinn des Kronprinzen gesprochen haben!

Ja hier in Italien, der Mutterstätte der Kunst, dem Schauplatz einer vieltausendjährigen geschichtlichen Vergangenheit, da wurde der für alles Schöne und Erhabene glühende Fürst von hohen Ideen berührt, für die Erinnerungen und Schöpfungen einer großen Vergangenheit empfänglich gemacht; hier inmitten der römischen Ruinen, die selbst noch in ihrer argen Zertrümmerung ihre unvergängliche Schönheit predigten, inmitten der großartigen Sammlungen, inmitten der schönheitstrahlenden Bauten aller Jahrhunderte und aller Stilgattungen wurde sein Herz gehoben, erwärmt, begeistert, zu edlen Vorsätzen und großen Entschlüssen angeregt. Hier, unter dem gewaltigen Eindruck der italienischen Kunstschöpfungen sind die meisten seiner großen künstlerischen Pläne geboren: beim Anblicke der herrlichen Antiken-, Gemälde-, Vasen- und Münz-Sammlungen entstand in ihm der sehnsuchtsvolle Wunsch, diese Schönheiten nach seiner nordischen Heimat zu verpflanzen, um sie daselbst als eine Quelle der edelsten Kunstbildung jedem frei und unentgeltlich zugänglich zu machen, der aus ihr schöpfen will; die Marmortempel der antiken Götter, die er schmerzlich in Italien als Ruinen betrauerte, sie entstanden auf seinen Wink in allen ihren verschiedenen Stilgattungen auf deutschem Boden und entzücken uns durch ihre ungebrochene Pracht und marmorstrahlende Schönheit; die Triumphbogen der römischen Cäsaren und die Casa des Castor und Pollux in Pompeji feierten in dem Siegesthor zu München und im Pompejanum zu Aschaffenburg ihre Auferstehung; die altchristlichen Basiliken Roms und Ravennas gaben das Vorbild zur Basilika des hl. Bonifazius;

der blendende Zauber und feierlichernste Eindruck, welchen die Capella Palatina zu Palermo auf den Kronprinzen ausübte, erzeugten in ihm den lebhaften Wunsch nach einer ähnlichen Palastkapelle, und so entstand als Perle der neueren Kirchenbaukunst die Allerheiligenhofkirche. Die mittelalterlichen Feudalbauten Italiens gaben stilistische Motive für die Hof- und Staatsbibliothek und den Wittelsbacher Palast; der Campo santo zu Pisa und Bologna rief die Arkaden des Münchener Kirchhofes hervor; die imposante Loggia dei Lanzi zu Florenz regte zur Erbauung der Feldherrnhalle an; die Paläste der italienischen Früh- und Hochrenaissance gaben Motive für den Stil der königlichen Residenzbauten; die Stanzen Raphaels, die Loggien des Vatikans und die Wandgemälde der sixtinischen Kapelle riefen die Anlage ähnlicher Kunstschöpfungen in der Glyptothek, Pinakothek und Ludwigskirche hervor; der Obelisk und die Fontänen des Petersplatzes zu Rom schufen die Ideen zur Errichtung verwandter Monumente in München; die frei über dem Kirchenboden sich erhebenden Särge der Normannenkönige im Dome zu Monreale erzeugten in Ludwig den Wunsch zu einer ähnlichen Anlage seines eigenen Grabdenkmals; die in Italien vielseitig geübte monumentale Kunst der Freskomalerei und des Erzgusses endlich verpflanzte Ludwig auf heimatlichen Boden. So oft es nur Zeit und Verhältnisse gestatteten, ging Ludwig nach Italien, um daselbst seinem Kunstsinn neue Nahrung zuzuführen, um inmitten der dortigen künstlerischen Sphäre sich zu neuen Plänen und Aufgaben für seine deutsche Heimat anzuregen und zu begeistern; manchmal aber schöpfte er auch aus der milden, weichen, warmen Luft des hesperischen Südens wie aus einem Jungbrunnen frische Kräfte für seinen durch Krankheit geschwächten Körper. Und so war es denn ein großer Gewinn, der aus diesen Reisen über die Alpen nicht nur der geistigen und künstlerischen Entwicklung, sowie der körperlichen Kräftigung des Kronprinzen, sondern auch dem deutschen Vaterlande durch die Erneuerung und Wiederbelebung der deutschen Kunst erwuchs.

Seine erste italienische Reise unternahm Prinz Ludwig, wie wir schon früher des Zusammenhanges wegen erwähnten, im Jahre 1804 unmittelbar nach seiner Großjährigkeitserklärung. In seiner Begleitung befand sich nebst dem Leibarzte sein Jugendfreund, der Graf Karl von Seinsheim, der mit ihm die Hochschule besucht hatte, und sein Erzieher, der kunstsinnige Geheimrat von Kirschbaum, welcher dem fürstlichen Jüngling die Größe und Herrlichkeit der bildenden Kunst mit dem Zauber der Begeisterung zu schildern und sein Wesen mit hohen Schönheitsidealen zu erfüllen verstand.[20]) Auf dieser Reise empfing der achtzehnjährige Prinz die ersten unvergänglichen Eindrücke von der Hoheit und Majestät der italienischen Kunst, mit ganzer Hingebung lebte er hier in der Sphäre der Kunstschöpfungen von zwei Jahrtausenden, und wie sehr ihm damals schon der volle Zauber der Kunst aufging, das beweisen seine Gedichte aus jener Zeit, in denen sich die glühende Begeisterung seiner schönheitsdurstigen Seele volltönend und ergreifend ausspricht.[21]) Fast ein ganzes Jahr verweilte er in Italien, besuchte alle hervorragenden Städte, deren Kunstschätzen er seine besondere Aufmerksamkeit widmete, besonders aber ergriff und begeisterte ihn in Rom alles Große und Herrliche, was die ewige Stadt seit zwei Jahrtausenden hier aufgehäuft. Hier trat er auch in Verkehr mit allen jenen deutschen Künstlern, die in Rom sich zusammenfanden, um hier an der Mutterstätte aller Kunst ihre Ausbildung zu pflegen, so mit dem berühmten dänischen Bildhauer Thorwaldsen, mit den Landschaftsmalern Koch und Reinhart, mit dem geistreichen pfälzischen Maler Müller, gewöhnlich der Teufelsmüller genannt, mit der



Kolossalbüste der Pallas Athene.

Angelika Kaufmann, die sein Bildnis malte u. a. m. Von der größten Wichtigkeit aber war seine hier geknüpfte Bekanntschaft mit dem Würzburger Maler und Bildhauer Martin Wagner, einem ausgezeichneten Kenner der antiken Kunst, der in der Folge mit unermüdetem Eifer die Auswahl und den Ankauf antiker Kunstgegenstände für den Kronprinzen besorgen sollte. Denn schon während dieses seines ersten Aufenthaltes auf italienischem Boden reifte in Ludwig der große Entschluß, in seiner Haupt- und Residenzstadt München eine Sammlung von Bildwerken aus der klassischen Zeit des Altertums anzulegen. Die Zeitumstände waren einem solchen Beginnen damals sehr günstig. Die kriegerischen Wirren und politischen Umwälzungen jener Zeit zwangen manche hochadelige italienische Besitzer von Kunstschätzen zur Veräußerung solcher Zeugen des alten Glanzes, und ausgezeichnete Ergebnisse lieferten auch die damals eifrig betriebenen Ausgrabungen in Italien und Griechenland.

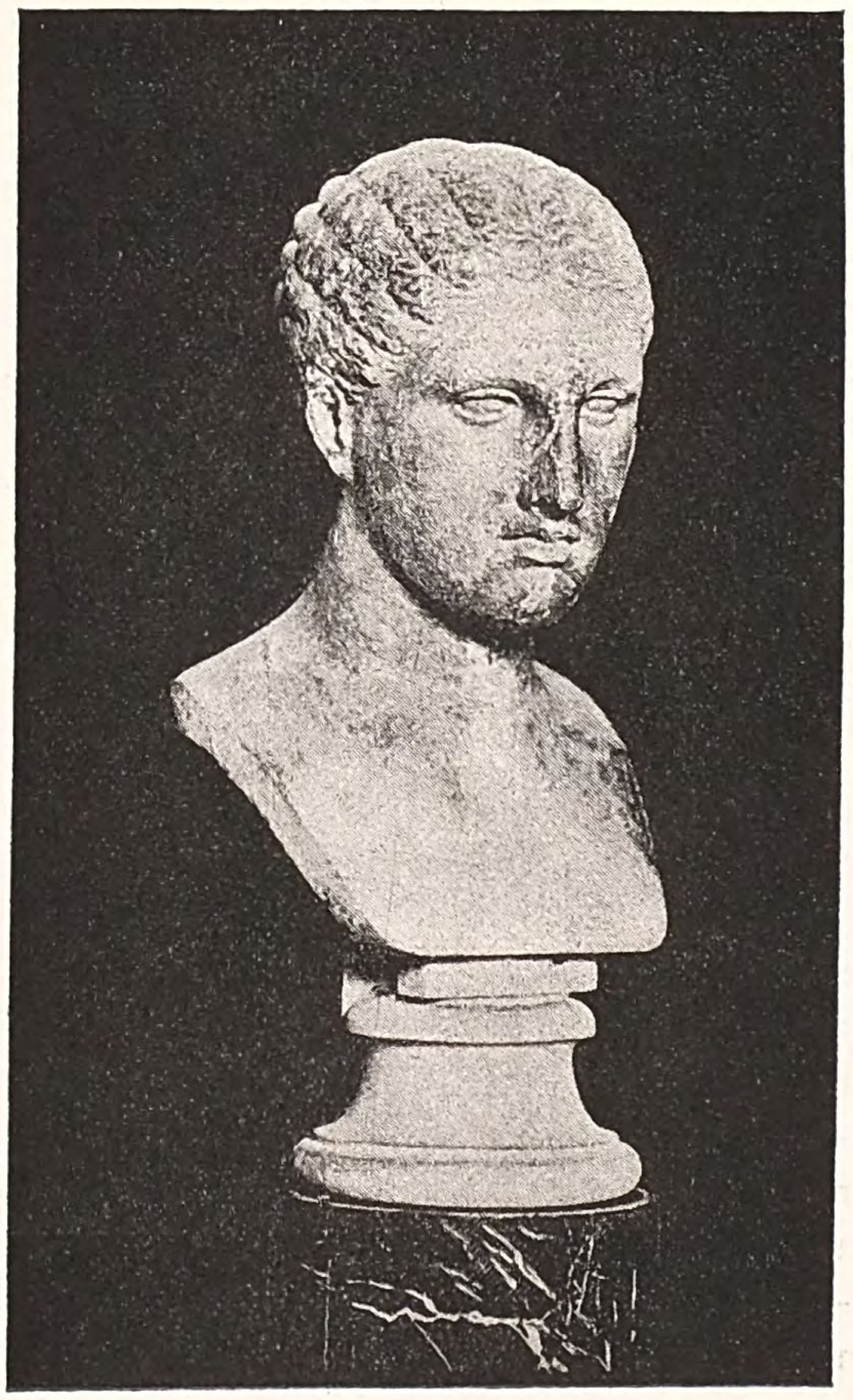
Einzig in ihrer Art ist die Geschichte der Erwerbungen von Antiken für die Glyptothek. Der kunstbegeisterte Kronprinz eines deutschen Mittelstaates, dem außer seiner Apanage keine weiteren außerordentlichen Privatmittel zur Verfügung standen, weiß durch strengste Sparsamkeit in Befriedigung seiner persönlichen Bedürfnisse und durch ein kaufmännisches Talent ohne Beispiel in diesen hohen Regionen, durch seltenen Geschmack und Kunstsinn in kurzer Zeit und mit verhältnismäßig geringen Summen eine der herrlichsten und kostbarsten Antikensammlungen der Welt auf vaterländischem Boden ins Leben zu rufen. Ludwig bediente sich anfänglich der Vermittlung der bayerischen Gesandtschaft am päpstlichen Hofe, sowie des mit Unterstützung der bayerischen Regierung nach Rom geschickten Bildhauers Eberhard und des sogenannten Teufelsmüller zum Ankauf von Antiken, wobei die berühmten Bildhauer Canova und Thorwaldsen die Schätzung vorzunehmen hatten. Doch erst seitdem der Kronprinz Martin Wagner mit der Auswahl und dem Ankauf von Antiken betraute, gewannen die Erwerbungen einen rascheren Fortgang und eine höhere Bedeutung. Mit ihm eröffnete der Kronprinz 1810 einen Briefwechsel, der erst mit dem Tode Wagners 1858 ein Ende fand und der 560 ausführliche, oft 20 bis 30 numerierte Absätze enthaltende, eigenhändig geschriebene Briefe des unermüdlich thätigen Fürsten und 909 Briefe Wagners enthielt, die auf alle einzelnen Fragen, Aufträge und Ratschläge des Prinzen die eingehendste Beantwortung enthalten. Hochschätzung, Liebe und Verehrung von beiden Seiten, Freimut, unverdrossene Dienstwilligkeit und hingebende Anhänglichkeit von Seite Wagners, unbegrenztes Vertrauen, herzlich ausgesprochene Anerkennung und Dankbarkeit von Seite des Fürsten sind die Grundzüge dieser in der wechselvollen Zeit von 48 Jahren ununterbrochen geführten, für die Kunstgeschichte unvergleichlich interessanten Korrespondenz, die Wagner nebst seiner Kunstsammlung mit Zustimmung des Königs der Universität seiner Vaterstadt Würzburg testamentarisch vermachte.[22])



Kopf des Mars.

Diese Briefe gewähren uns nicht nur den genauesten Aufschluß über Auffindung und Erwerbung fast sämtlicher antiken Kunstwerke, die heute die Glyptothek in sich birgt, sie zeigen auch, von welch richtigen Gesichtspunkten der Kronprinz bei Anlegung seiner Sammlung ausging. „An Zahl," schreibt der Kronprinz am 8. Oktober 1813 an Wagner, „werden die großen Museen das meinige übertreffen; in der Quantität kann sich nicht, an Qualität soll sich meine Sammlung auszeichnen." — „Das schönste Kaufbare in Rom zu erwerben ist mein Wille" — „Statuen will ich vorzüglich und daß durch ihre Güte meine Sammlung glänze" — „Wenn unbezweifelt antik, wenn des Phidias würdig", setzt der Kronprinz nicht selten als Bedingung seinen Aufträgen bei. Geradezu staunenswert aber ist es, wie diesem so ideal angelegten Fürsten bei allen seinen hochfliegenden Plänen, bei aller Glut seines feurigen Naturells

eine gewisse kalte Nüchternheit, praktische Verständigkeit, geschäftliche Vorsicht eigen war, wie sie sonst Enthusiasten gemeinhin zu fehlen pflegen. Bei allen seinen Unternehmungen verleugnet Ludwig nicht einen Augenblick die vorausschauende Klugheit eines gewiegten Geschäftsmannes, er geht den sicheren Weg eines vortrefflich kalkulierenden Kaufherrn, der jede Lage, jedes Angebot genau erwägend, wohl weiß, wie weit er gehen könne und dürfe. Mit dieser klugen Vorsicht verband sich eine weitschauende Umsicht; er ist stets wachsam, hat seinen Blick überallhin und auf das Kleinste wie auf das Größte gerichtet, um keinen glücklichen Augenblick, keine günstige Gelegenheit zu versäumen und stets überall seine Hand zu haben; keine Kunstversteigerung wird in Rom, Paris oder London anberaumt, kein antikes Bildwerk ausgegraben, kein Wandgemälde in Pompeji aufgedeckt, keine Münz- oder Vasensammlung in Handel gebracht, ohne daß nicht der Prinz es erfährt, ohne daß er nicht seinem Wagner schreibt und eingehende Anfragen stellt, sowie Erläuterungen und Aufträge gibt. Mit dieser Vorsicht und Umsicht paarte sich die zäheste Ausdauer, die rührigste Energie, aber auch rasch zugreifende Entschlossenheit, wenn es galt, die volle Gunst des Augenblicks zu pflücken.[23]) Alle Vorbereitungen zu den Ankäufen finden im tiefsten Geheimnisse statt, denn es galt nicht bloß, anderen mit größeren Mitteln ausgestatteten Konkurrenten, namentlich dem Kardinal Fesch, dem preußischen Gesandten Bunsen und einigen Engländern und Franzosen zuvorzukommen, sondern auch die Ausfuhr der Kunstgegenstände aus Rom, die aufs strengste verboten war, durch Klugheit, List und zähe Ausdauer zu erzwingen. Da Briefe bei den damaligen unsicheren politischen Verhältnissen leicht in unrechte Hände gerieten, bezeichnete der Kronprinz manche Statuen mit angenommenen Namen; so nannte er den barberinischen Faun „die kleine Statue“ oder auch den „Schlaf“, die Augustusbüste „den großen Kopf“, einen bestimmten Sarkophag „die Schwesterstatue“ u. s. w. Nicht selten wurden auch Briefe von besonderer Wichtigkeit nicht an die direkte Adresse, sondern an Mittelspersonen aufgegeben. Um die päpstliche Regierung in besonders schwierigen Fällen zu milderer Handhabung des Ausfuhrverbotes zu bestimmen, ließ Ludwig bisweilen derselben zu verstehen geben, daß auch die Freundschaft und der gute Wille des bayerischen Thronfolgers für die Kurie nicht wertlos sein dürfte.

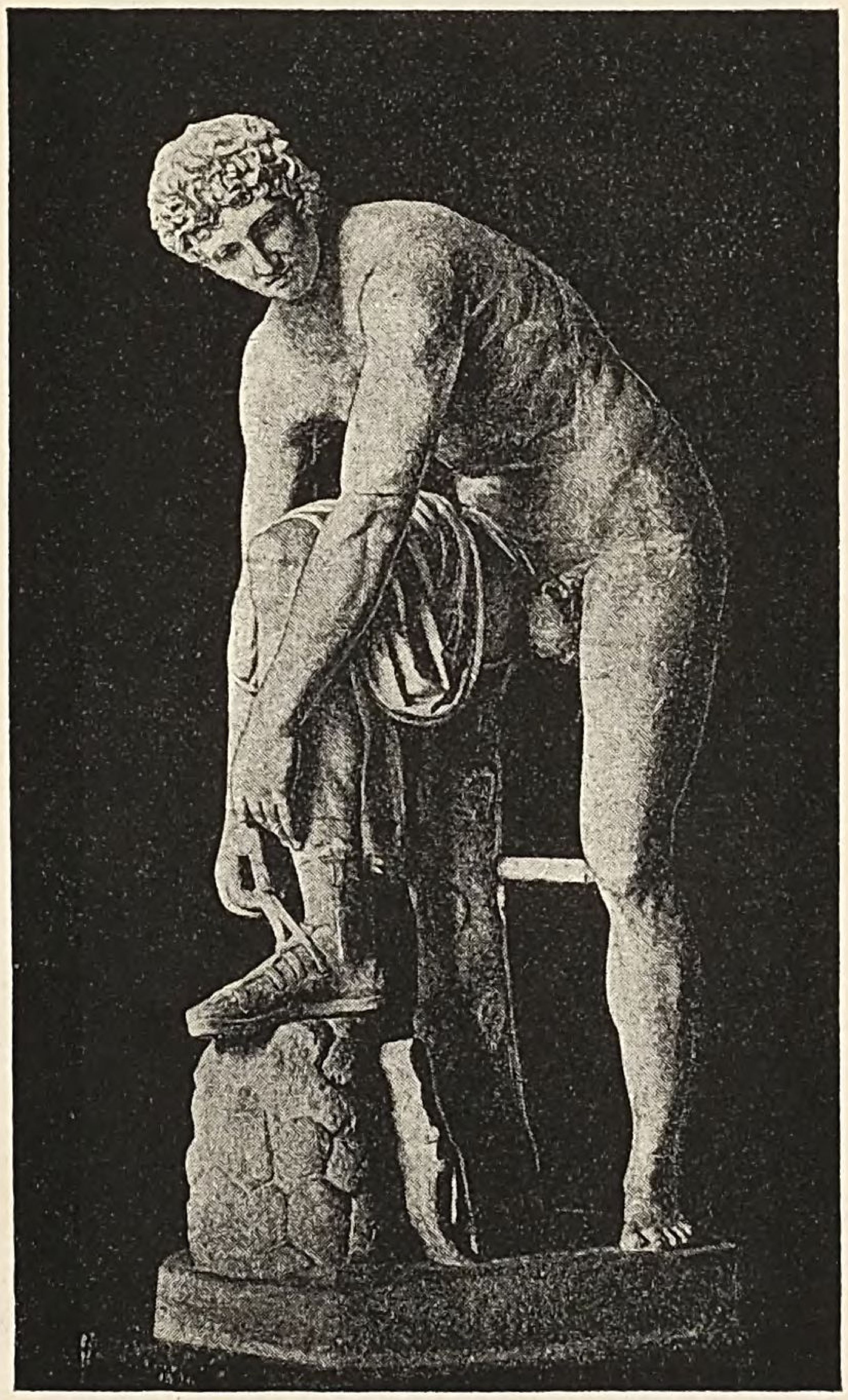


Jugendlicher Frauenkopf.

Es spricht für des Kronprinzen angeborenen und hochentwickelten Kunstsinn, daß die Auswahl und Erwerbung der wertvollsten Kunstgegenstände meistens auf seine persönliche Initiative zurückzuführen ist. Die gewissenhafte Ausführung der kronprinzlichen Aufträge aber ist das große Verdienst Wagners, der als der gewandteste Geschäftsmann nicht nur am besten, sondern auch am billigsten kaufte. Seines treuen Dieners unbestechliche Redlichkeit, unermüdliche Thätigkeit, peinliche Genauigkeit, Fleiß, Kenntnis, Geschmack und sicheres Urteil wußte der Kronprinz durch stets wachsendes Vertrauen, vollste Anerkennung und wärmste Dankbarkeit, die in Worten und Geschenken ihren Ausdruck fand, zu lohnen. „Sie sind der gescheiteste Kopf und der ehrlichste Mann,“ schrieb Ludwig, und ein anderes Mal schreibt er: „Die Dienste, welche Sie dem Kronprinzen erwiesen, wird derselbe als König nicht vergessen“. Und Ludwig hat dieses sein Wort als König vollauf gelöst, indem er Wagner mit Ehren und Stellen reichlich belohnte.

Mit welchen großen Schwierigkeiten der Ankauf gerade der berühmtesten Werke der Glyptothek verbunden war, das zeigt die Geschichte der Erwerbung des barberinischen Fauns und der Ägineten.

Die Statue des Fauns (Abbild. Seite 24) war zur Zeit des Papstes Urban VIII. bei der Engelsburg in Rom gefunden und der Familie dieses Papstes, dem barberinischen Hause, als Fideikommisgut überwiesen worden. Schon mehrmals war sie für hohen Preis an Engländer, an Lucian Bonaparte und dann an den Hof von Neapel verkauft worden, immer aber war die Ausfuhr, bald durch die Franzosen, bald durch die päpstliche Regierung verhindert worden. Nach vielfachen Schwierigkeiten gelang es Wagner, diese Statue im Auftrage des Kronprinzen für 8000 Scudi (ein Scudo = 4,33 *M.*) von der Familie Barberini zu kaufen. Alle Vorbereitungen zur Fortführung aus Rom waren bereits getroffen, denn die Erlaubnis zur Ausfuhr aller erworbenen Kunstwerke war dem Kronprinzen vom König Murat von Neapel, dessen Truppen 1814 Rom besetzten, in aller Form erteilt worden, und Bildhauer Eberhard stellte sich am 30. April 1814 in aller Frühe im Palaste Barberini ein, um die Statue fortzuschaffen. Schon hatte er sie auf den Wagen legen lassen, als plötzlich ein Polizeikommissär kam und die Ausfuhr verbot. Vergeblich waren alle Proteste Wagners und Eberhards, die Mairie entschied, daß die Statue im Vatikan aufgestellt werde, indem man sich auf eine Bulle des Papstes Urban VIII. berief, welche jegliche Veräußerung dieser kostbaren Statue verbot. Wagner gab nunmehr alle Hoffnung auf, jemals in den Besitz des Fauns zu gelangen, nicht so der Kronprinz, der unausgesetzt mit dem päpstlichen Staatssekretär Kardinal Consalvi unterhandelte. Consalvi versuchte alle Künste eines schlauen Diplomaten, um den Kronprinzen zum Verzicht auf den Faun zu Gunsten des Vatikans zu bewegen, und erbot sich, dem Kronprinzen den erlegten Kaufschilling wieder zurückzuzahlen, da das römische Volk gegen die Ausfuhr dieser hochgeschätzten Statue sei. Als aber Ludwig nicht darauf einging, wurde ihm endlich gestattet, den Faun als Eigentum zu Rom in einem eigenen Lokale behalten zu dürfen, und unter dieser Bedingung die Rückgabe von der päpstlichen Regierung zugesagt, da besetzten Murats Truppen abermals Rom, und die Herausgabe der Statue wurde wiederum verweigert. „Es scheint der Fluch Gottes auf dieser Statue zu liegen," schreibt Wagner, „nichts will gelingen, und der gute Erfolg wird jedesmal durch ein unerwartetes Ereignis zernichtet". Nach Herstellung des Friedens beruft sich der Kronprinz auf die dem Papste bei der Rückgabe der Pariser Antiken geleisteten Dienste und verlangt dafür die freie Ausfuhr des Fauns, allein Kardinal Consalvi sucht Wagner zu bereden, daß er den Kronprinzen zur Verzichtleistung seiner Ansprüche bewege, wofür der Papst selbst Wagner vielen Dank schuldig sein würde. Man stellte ihm eigenhändige Schreiben des Papstes und des Kardinals an den Kronprinzen zu, ließ ihm auch allerlei höchst mittelmäßige Doubletten der vatikanischen Sammlung als Ersatz für den Faun anbieten, sodaß Wagner an den Kronprinzen schrieb: „Entweder müssen diese Herren mich für den größten Tölpel oder schlechtesten Menschen unter Gottes Sonne halten." Als aber alles beim Kronprinzen nicht verfing, so sah sich allmählich der päpstliche Hof denn doch veranlaßt, die Rückgabe zuzusichern. Endlich am 10. August 1816 gelangte der Faun auf den Schultern von 64 Trägern in das Lokal des Kronprinzen, aber über die Alpen durfte er immer noch nicht. Noch drei Jahre hindurch lag er in Rom, eifrig von Wagner gehütet und jedermann verborgen, bis 1819 der Kaiser und die Kaiserin von Österreich, des Kronprinzen Schwester, nach Rom kamen und sich denselben zeigen ließen. Die Kaiserin, von ihrem Bruder mit der ganzen Sachlage bekannt gemacht, nahm



Statue des Merkurius.

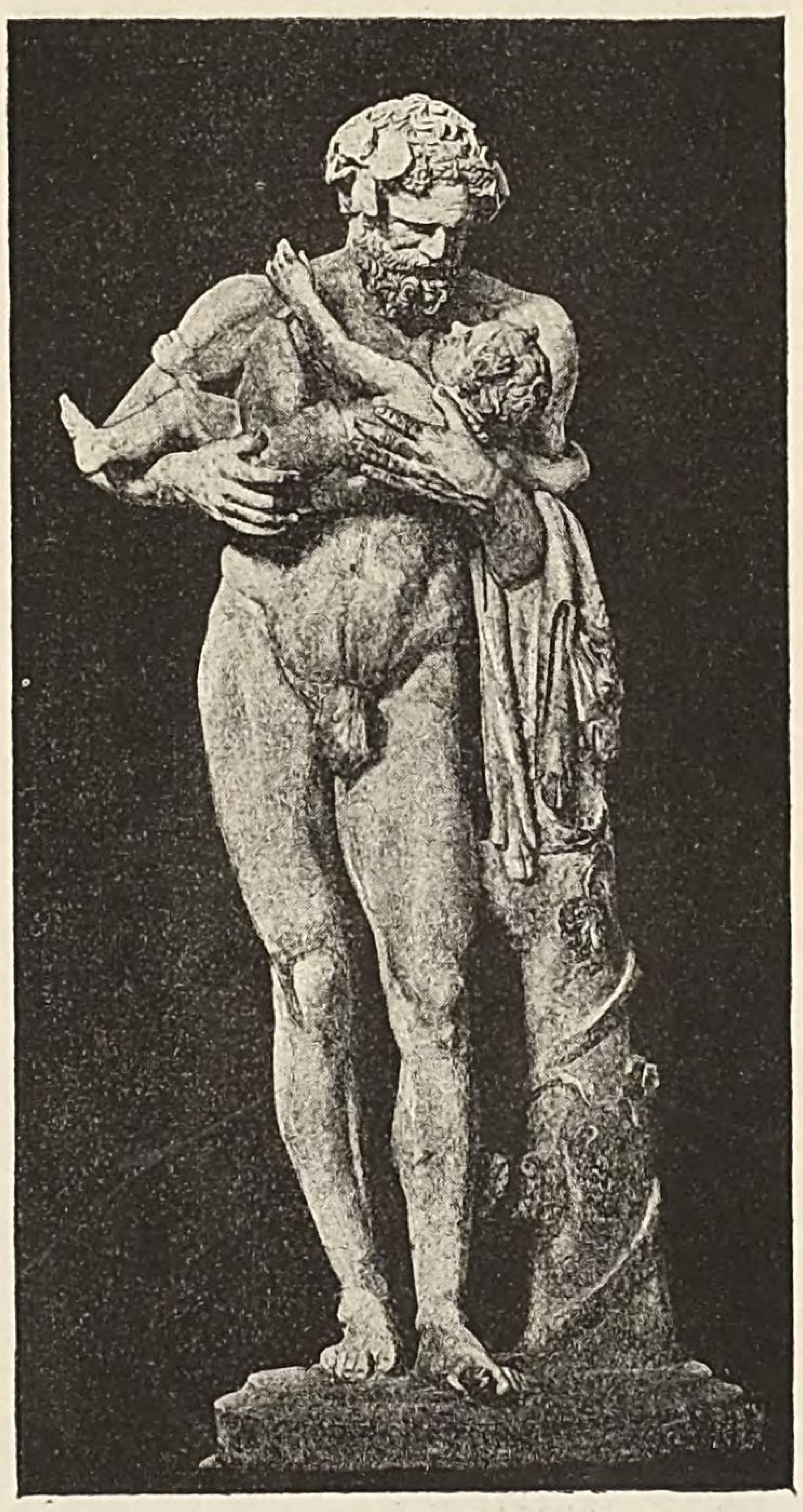
sich, vom Kaiser unterstützt, aufs wärmste der Sache ihres Bruders an, und so gelang es denn endlich, der widerstrebenden Kurie die Erlaubnis zur Ausfuhr abzuringen. Neun Maultiere zogen den eigens von Bologna verschriebenen Wagen langsam vorwärts, auf dem der 120 Zentner schwere Koloß ruhte; bei jeder Anhöhe mußten Ochsen vorgespannt werden, bei Kufstein zerbrach der Wagen, und nur mit den unsäglichsten Schwierigkeiten gelang es Dillis, den Koloß auf einem neuen Wagen über eine Notbrücke zu bringen, wobei acht Soldaten den Wagen zu halten hatten. Endlich am Feste der heiligen drei Könige 1820 traf der Faun in München ein und bildet als eines der besten griechischen Originalwerke eine der vornehmsten Zierden der Glyptothek.

Mit nicht geringeren Schwierigkeiten war die Erwerbung der Ägineten verbunden. (S. Lichtdruckbeil. IV aus dem Innern der Glyptothek S. 38/39.) Einem Nürnberger Architekten, Haller v. Hallerstein, der sich mit Unterstützung der bayerischen Gesandtschaft in Rom 1809 nach Griechenland begeben hatte, gelang es mit mehreren anderen Reisenden, die Giebel-Gruppen vom Athenetempel in Ägina zu entdecken. Ein englischer Reisender bot auf den Anteil der deutschen Mitentdecker, Hallers und Linkhs, 2000 Pfund Sterling, allein Haller, obgleich des Geldes damals mehr als je bedürftig, war nicht zu bewegen, seinen Anteil an einen Fremden zu verkaufen, ohne den Fund der bayerischen Regierung, die ihn unterstützt hatte, angeboten zu haben. Als Kronprinz Ludwig von diesem höchst wichtigen Funde erfuhr und vernahm, daß diese Statuen bis zum 1. November 1812 zu Zante an den Meistbietenden verkauft werden sollten, da beauftragte er Wagner mit dem Ankauf und stattete ihn mit einem Creditbrief auf 70000 Gulden aus. Wagner trägt anfangs Bedenken, eine Reise von 432 Meilen zur See zu machen. Doch Ludwig ruft dem Entmutigten ermunternd zu: „Frisch auf nach Zante, nach Hellas heil'ger Erde! Sie sind ein Mann von Herz und Kopf, ausübender Künstler und Kenner, beides ausgezeichnet, ich vertraue Ihnen ganz." Und wirklich läßt sich Wagner bewegen und unternimmt die gefahrvolle Reise. Er schifft sich in Otranto ein und gelangt, von englischen Kanonenkugeln verfolgt, die dem französischen Schiffe nachpfiffen, von Korsaren gehetzt und ans Land getrieben, unter den größten Beschwerden und Gefahren endlich nach Zante; hier findet er zwar ein Gebot des französischen Konsuls von 130000 Franken auf die Statuen, nicht aber diese selbst vor, denn sie waren aus Angst vor Kriegsgefahr nach Malta geflüchtet worden. Wagner erklärt sich bereit, das Angebot Frankreichs zu überbieten, wenn er sich durch Augenschein von der gerühmten Vortrefflichkeit der Statuen überzeugen könnte. Da aber in Folge der in Malta ausgebrochenen Pest kein Fremder dort landen durfte, so reiste Wagner unter unsäglichen Schwierigkeiten, die ihm auf dieser Reise zu Wasser und zu Land entgegentraten, nach Athen, wo sich einige Gypsabgüsse der Ägineten befanden. Bei ihrem Anblick überzeugte er sich von der hohen Bedeutung der Denkmäler und kaufte sie endlich unter Protest des französischen Konsuls um 70000 Gulden. Doch da er sie aus Malta nicht abholen durfte, kehrte er ohne dieselben und völlig von Geldmitteln entblößt nach Italien zurück. In einem Schreiben an den Kronprinzen schildert er in drastischer Weise die Mühseligkeiten seiner Reise, und der Kronprinz tröstet ihn mit den Worten: „Wie Odysseus, viel geduldet haben Sie, Wagner, und das wegen meiner, dessen ich mein ganzes Leben eingedenk seyn werde. Äußerst zufrieden bin ich mit Ihnen, nicht möglich war es, das Geschäft des Kaufes besser abzuschließen, als Sie gethan, in allem und jedem immer auf meinen



Kolossalstatue des Apollo Citharödus.

Vorteil bedacht, wie man nicht mehr auf den eigenen seyn kann. Redlichkeit, Geist, Kenntnis, Gewandtheit — Alles vereinigt Wagner". Der Kronprinz sendet als Vergütung 1500 Gulden, „als meiner Erkenntlichkeit Anfang" und eine goldene Uhr mit dem sinnigen Beisatz: „Der Zeit rastloses Vergehen zeigt die Uhr, die Zukunft aber wird Ihnen zeigen, daß jene nicht fähig ist, auch die Verdienste vergessen zu machen, welche Sie mir erwiesen". Mit dem Kauf ist jedoch das Geschäft der Erwerbung erst zur Hälfte gethan. Die Statuen mußten aus Malta, wo sie unterdessen der Pestkrankheit wegen umgepackt und desinfiziert worden waren, abgeholt werden. Auch dieses Geschäft kam durch die Kriegswirren ins Stocken; erst im Sommer 1815 konnte Wagner nach Malta reisen und erhielt nach vielfachen Chikanen endlich die Erlaubnis zur Ausfuhr. Am 19. Juli stach unter Bedeckung der Kriegsbrigg Pauline ein stattliches Geschwader von 11 Schiffen in die See, darunter befand sich auch die von Wagner eigens gemietete Yacht Bovo, welche ihn mit seinen Ägineten nach Italien trug. Schon war die Scylla und die Charybdis glücklich überwunden, schon war man an den liparischen Inseln mit dem vulkanischen Stromboli vorüber, da erhob sich auf der Höhe des Vorgebirges von Salerno ein heftiger Sturm, welcher das Fahrzeug Wagners von der übrigen Flotte trennte. Der Himmel verfinsterte sich augenblicklich, das Meer kam in höchste Gärung, die Wellen schlugen von allen Seiten über Bord und drohten jeden Augenblick, das Fahrzeug zu verschlingen. Es herrschte Todesstille unter der Schiffsmannschaft. Vergebens suchte sie die Segel zu wenden, und als der Sturm zu allem Unglück noch das Hauptsegel zertrümmerte, fing man an, alles verloren zu geben; Wagner empfahl sich in den Willen Gottes und sah dem gänzlichen Untergang mit jeder Welle entgegen.



Der Silen mit dem Bacchuskinde.

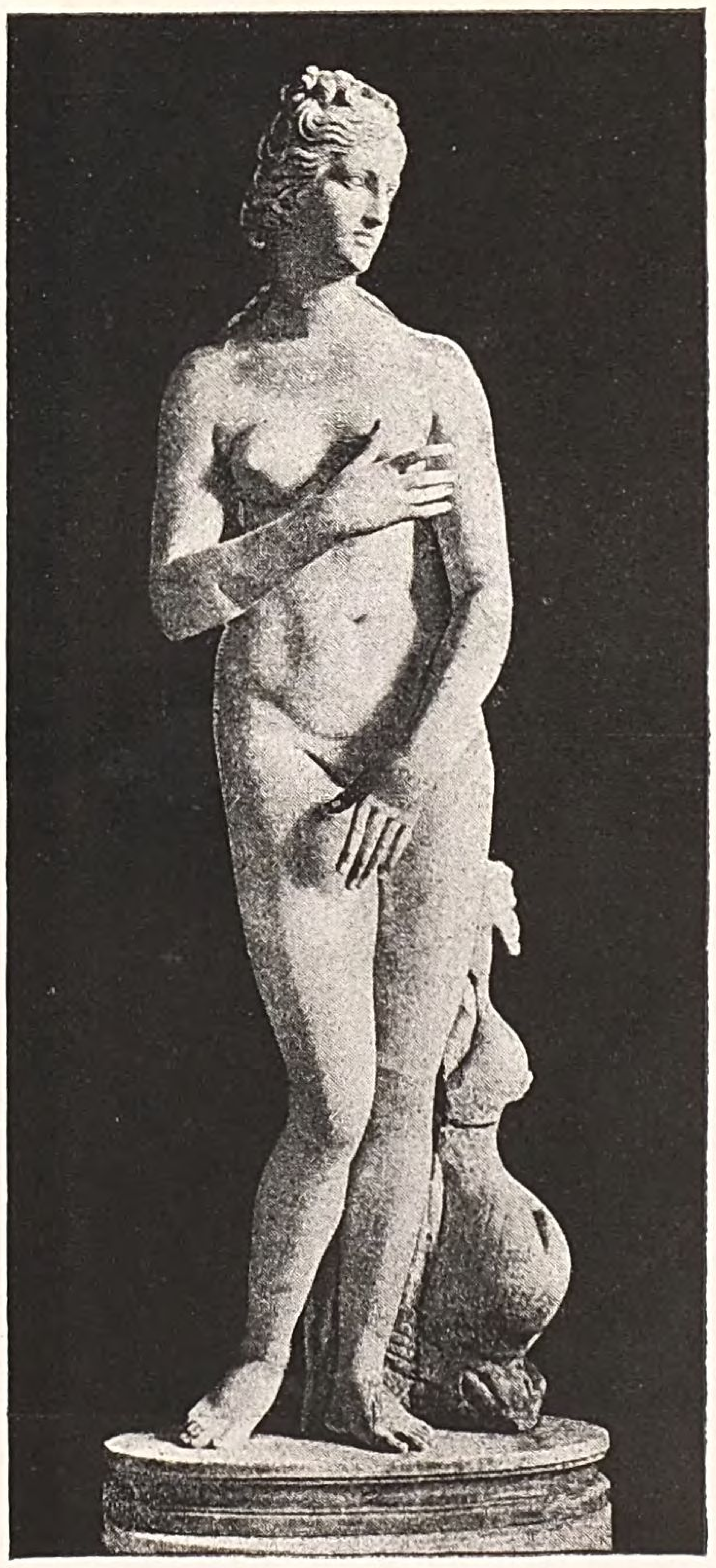
Doch Pallas Athene rettete ihr Ebenbild und erbarmte sich der Statuen ihres Lieblingstempels, sie besänftigte die hocherregten Wellen, und die Yacht fuhr mit ihrer kostbaren Last glücklich in den Golf von Neapel ein. Tief ergriffen dankte der Kronprinz für den abermaligen großen Dienst. „Vorgestern öffnete ich mit vieler Freude Ihren Brief, aus dem ich neuerdings bewährt Ihre Sorgfalt, Eifer, rastlose Thätigkeit zu meinem Besten sehe. Im mittelländischen Meere, im Sommer die Stürme hatte ich nicht vermuthet. Mir, wie das Volkssprichwort zu sagen pflegt, fliegen die gebratenen Tauben nicht in den Mund; erringen muß ich; wird auch öfters die Erwartung nicht erfüllt, Zeit braucht's und Mühe, aber dann geht's endlich doch, ich komme an's Ziel. Das wünsche ich, solche Männer in jedem Geschäfte zu finden, wie Wagner". Die in Rom angekommenen Kunstwerke erregten ungemeines Aufsehen. Wagners Atelier, in welchem sie aufbewahrt worden, wurde von Besuchern überlaufen, aus allen Himmelsgegenden kamen Kunstkenner, um sie zu bewundern. Der russische Minister Nitroff in Rom meinte, nicht eine Figur sei mit dem Kaufschilling bezahlt, er erbot sich, statt der bezahlten 1000 Dukaten 100,000 von seiner Regierung für deren Abtretung zu erwirken. „Soviel ist gewiß," berichtet Wagner mit gerechtem Stolz an den Kronprinzen, „daß ein Kleinod der Sammlung Euerer Königlichen Hoheit es sein wird und viele Antiquare sich die Feder darüber stumpf schreiben werden." „Je mehr darüber geschrieben, je berühmter sie werden, desto lieber wird mirs seyn," erwidert mit großer Genugthuung der Kronprinz.

Ludwig bediente sich jedoch nicht ausschließlich fremder Hilfe, um seine Sammlung zu vermehren, sondern kaufte auch persönlich ein, wenn sich Gelegenheit dazu ergab. Er selbst spottet über seinen Einkaufseifer:

„Als ein Geschenk von den Himmlischen würden die meisten begehren,
Daß sie Steine in Gold dürften verwandeln nach Lust,
Doch ich Verkehrter, ich mache es anders, bemüht zu vertauschen
Gegen altes Gestein neues gewichtiges Gold!"

Im Jahre 1806 reiste Ludwig nach Paris, um der kaiserlichen Familie seine offizielle Aufwartung zu machen, und unterzog bei dieser Gelegenheit die aus aller Herren Ländern geplünderten Kunstwerke, sowie die Museen und Monumente der Seinestadt einem eifrigen Studium.

Von Paris aus beabsichtigte der Kronprinz eine Reise nach Spanien anzutreten, um dieses schöne, mit allen Reizen der Natur und den eigenartigsten Kunstschöpfungen so reich ausgestattete Land zu schauen und zu bewundern. Zu diesem Zweck berief er den Maler und Galeriedirektor Dillis, der ihm schon einige Gemälde und antike Statuen, so unter anderen die schöne Venus aus dem Hause Bevilaqua in Verona (Abbild. S. 34) und den berühmten Merkurius (Abbild. Seite 31) in Rom erworben hatte, als kunstverständigen Reisebegleiter nach Paris. Was nur immer die auf der Reise durch Südfrankreich berührten Städte: Vienne, Grenoble, Avignon und Marseille an Gemälden, plastischen Bildwerken und Monumentalbauten, und besonders das ehrwürdige Nimes an herrlichen Bauüberresten aus der Römerzeit dem kunstverständigen Auge des Prinzen darboten, das wurde aufmerksam betrachtet und durch Dillis' kunstgeübte Hand in flüchtigen Skizzen für das Gedächtnis festgehalten. Schon war der Prinz an der Schwelle zur iberischen Halbinsel, an den Pyrenäen, angekommen, da holte ihn der Befehl Napoleons ein, in Polen ein Kommando zu übernehmen. Nach Beendigung des polnischen Feldzuges mußte Ludwig mit der Königlichen Familie dem allmächtigen Kaiser Napoleon in Venedig seine Aufwartung machen; auch diese Reise wurde von ihm zum Studium der Bauten und Kunstschätze der reizenden Lagunenstadt benützt.



Venus nach Kleomenes.

Im nächsten Sommer trat Ludwig in Begleitung des Grafen Karl v. Seinsheim und des Majors Washington eine Reise in die Schweiz an. Vor seiner Abreise schrieb er an Johannes Müller: „Schreiben wollte ich Ihnen noch, Herr Staatsrath, bevor ich in Ihr Vaterland abreise, welches in wenigen Tagen erfolgen wird. Jenseits des Bodensees trete ich zu Fuße, angethan mit Nägelschuhen, die Wallerschaft an mit drei anderen rüstigen jungen Leuten, denke während eines und eines halben Monats beinahe die ganze Schweiz zu durchgehen, die Orte zu betreten, wo geschworen der ewige Bund, die Altvordern mit ihrem Blute ihn besiegelt als Helden." Die Majestät, Pracht und Herrlichkeit dieses gebirgigen Landes entzückte den mit empfänglichem Sinn für Naturschönheit ausgestatteten Kronprinzen aufs höchste. Bald wurde sein Auge von dem Anblick der Ströme und Seen ergötzt, in deren Fluten Dörfer, Weinberge und Landhäuser ihren reizenden Widerschein verlängern, bald erfreute es sich an dem prachtvollen Amphitheater von Gebirgen, die sich in der dämmernden Ferne mit ihren von ewigem Schnee belasteten Spitzen bis über die Wolken erheben, bald schlug an sein Ohr das Brausen hunderter von köstlichen Bächen, die klar und stürmisch durch furchtbare Felsschluchten sich ihren Weg bahnen oder zwischen den lieblichsten Matten hinhüpfen oder durch reizende Thäler sich schlängeln, wo bald die Ähren der besten Frucht wogen, bald Kastanienwälder den Pfad beschatten, bald Weinlaub die Hügel und Füße der hohen Berge schmückt. So sehr jedoch der Kronprinz auch immer im Anblick der Schönheit dieses romantischen Landes und seiner historischen Erinnerungsstätten schwelgen mochte, die Kunst vergaß er auch hier nicht, er schenkte der Kunstthätigkeit der Städte

seine eingehendste Aufmerksamkeit und bestellte bei Bildhauer Christ in Basel Büsten berühmter Schweizer für die Walhalla.

Nach der ersten Einnahme von Paris 1814 kam Kronprinz Ludwig abermals in die französische Hauptstadt und machte von hier aus einen Ausflug nach London, wo er das brittische Museum fleißig besuchte und über die daselbst aufgestellten Parthenonskulpturen in einem Briefe an Wagner ein Urteil fällte, wie es treffender und richtiger nie ausgesprochen wurde und das den besten Beweis liefert für des Prinzen gereiften Geschmack und tiefes Kunstverständnis. In dieser Stadt erwarb der Prinz die Statue eines jugendlichen Athleten, die als Augustus ergänzt wurde. Von London ging Ludwig nach Wien zum Monarchenkongreß, wo er neben den politischen Fragen auch die Kunst nicht aus dem Auge verlor und von Dr. Barth eine der vorzüglichsten Statuen der Glyptothek, den Torso des sogenannten Ilioneus (Abbild. S. 37) für 33,000 Gulden kaufte. Kaiser Franz, der diese Summe für eine Überforderung hielt, war darüber so sehr aufgebracht, daß er gute Lust hatte, den Verkäufer und den Unterhändler einsperren zu lassen, weil sie „seinen Neffen so angeschmiert.“ „Die Nachricht,“ schreibt Wagner, „von dem Ankauf der Statue in Wien von Dr. Barth war mir äußerst erfreulich, ich wünsche Euerer Königlichen Hoheit zu diesem Kaufe Glück, indem dieses eine Statue ist, welche nach dem Faun unstreitig den ersten Platz einnehmen wird.“



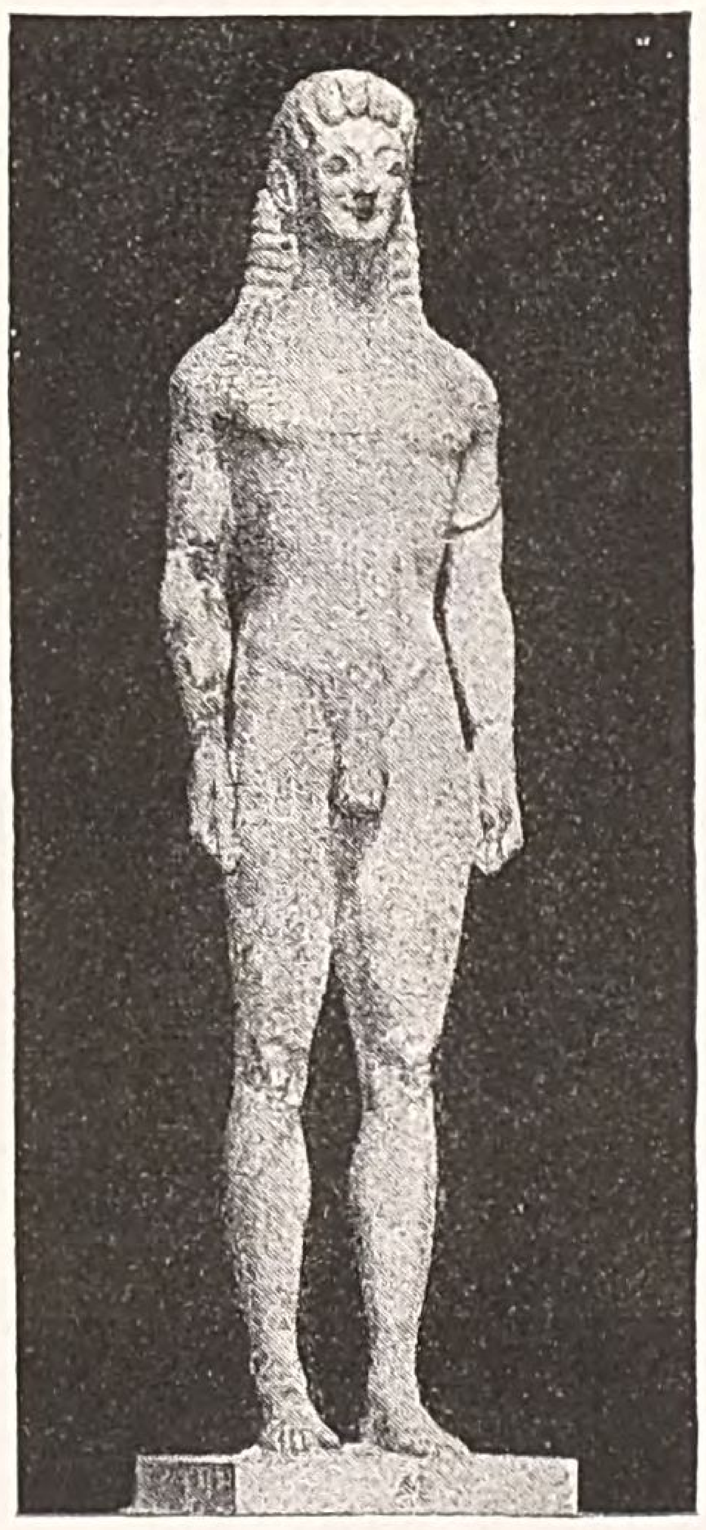
Venus von Knidos.

Die Rückkehr des verbannten Napoleon aus Elba 1815 rief den Kronprinzen an die Spitze der bayerischen Armee, doch auch während des Feldzuges trat in der Sammlung von Kunstwerken keine Stockung ein; so beauftragte er Wagner mit dem Ankauf zweier herrlichen Friese, welche die Hochzeit des Neptunus und der Amphitrite (Abbild. Seite 26 und 27) sowie opfernde Viktorien darstellen und die sich damals im Besitze des Kardinals Fesch befanden. Die umfangreichste Erwerbung aber machte der Kronprinz an den nach Paris entführten Kunstschätzen des Hauses Albani, deren Rücktransport nach Rom der Prinz Albani wegen der allzugroßen Kosten scheute. Die Unterhändler des Kronprinzen, Dillis und Klenze, erwarben etwa 40 Werke aus dieser Sammlung, darunter befanden sich unter anderen die schöne Statue der Eirene mit dem jungen Plutos auf dem Arme (Abbild. Seite 37), die sitzende Statue eines trunkenen Satyrs, welcher mit der rechten Hand ein Schnippchen schlägt (im Bacchussaal Seite 24 links abgebildet), ferner 4 Karyaditen, welche im Römersaal (Abbild. Seite 25) als Trägerinnen des Gebälkes zu beiden Seiten des Eingangs verwendet wurden, endlich die Kolossalbüste der Pallas Athene und der Kopf des Mars (Abbild. Seite 28 und 29).

In demselben Jahre gelang es Wagner, auch in Rom höchst wertvolle Statuen von dem Fürsten Barberini zu erwerben, unter denen der Apollo Citharödus als die berühmteste zu erwähnen ist (Abbild. S. 32). Bereits im Jahre 1811 hatte derselbe Künstler das Glück, die weltberühmte Reliefmaske der Medusa aus dem Hause Rondanini (Abbild. Seite 39) und die beste Nachbildung der Venus von Knidos (Abbild. Seite 35) aus dem Hause Braschi zu erwerben, während der ausgezeichnete jugendliche Frauenkopf (Abbild. Seite 30) von Erzgießer Stiglmayer erst 1822 in Neapel angekauft wurde.

Im Jahre 1817 trat Kronprinz Ludwig seine zweite Reise nach Italien an, um in der milden Luft des Südens sich von den Nachwehen einer gefährlichen Lungenentzündung zu erholen. Diesmal bestand seine Begleitung aus dem General der Hartschiergarde, Grafen Sceverras Testaferrata, dem Grafen Karl v. Seinsheim, dem Galerieinspektor Dillis, dem Leibarzte Dr. Ringseis, dessen interes-

sante Memoiren wir zum Teil unserer Schilderung der italienischen Reisen zu Grunde gelegt haben,[24]) zwei Hoflakaien und zwei Kammerdienern für die beiden Grafen. Ludwig blieb sowohl als Kronprinz, wie später als König, auf allen seinen italienischen Reisen nicht auf der gewöhnlichen Heeresstraße, sondern schlug sehr oft Seitenwege ein, wohin der Zug der Fremden nicht ging, um irgend ein verborgenes Denkmal der Kunst zu sehen, oft legte er auch manche Strecken zu Fuß zurück, um mit der Landbevölkerung in näheren Verkehr zu treten und den unverwischten Volkscharakter und des Landes Sitten kennen zu lernen. Nicht jedesmal bildete der Brenner den Alpenübergang, Ludwig wechselte vielmehr mit dem Finstermünz- und dem Splügenpaß ab, und diese verschiedenen Richtungen machten ihn mit der südlichen Schweiz und anderen Teilen von Tirol bekannt. Ging es über den Brenner, so wurde regelmäßig in Innsbruck im Adler übernachtet; Ludwig gab diesem kleineren Gasthofe die Ehre des Vorzugs, weil der Adlerwirt zur Zeit des Tiroler Aufstandes mehreren bedrängten bayerischen Soldaten rettende Hilfe geleistet hatte. So oft er am Iselberg bei Innsbruck vorüberkam, zeigte er seinen Begleitern die Stelle, wo er im Tiroler Kriege in Todesgefahr geschwebt hatte. Auch unterließ er nie auf seinen Reisen, den Gedenktag der Schlacht bei Leipzig mit altem Rheinwein zu feiern. Auf der Reise selbst wurde um 5 Uhr morgens gewöhnlich aufgestanden. Der Kronprinz schrieb dann einige Briefe. Jeden Posttag (Mittwoch und Samstag) schrieb er an seinen Vater und seine Gemahlin, fast ebenso oft auch an die Königin. Um 6 Uhr wurde gefrühstückt, der Kronprinz nahm Chokolade, die übrigen Kaffee. Dann ward in der Regel aufgebrochen, an Sonn- und Festtagen aber zuerst einer Messe beigewohnt. Auf der Reise band sich Ludwig niemals an die Etikette, und so berief er, täglich abwechselnd, den einen oder den anderen Begleiter zu sich in seinen Wagen, der immer vorausfuhr. Der andere Wagen, in welchem die übrige Reisegesellschaft sich befand, war so groß wie ein kleines Haus, und vortrefflich mit verschiedenen Nahrungsmitteln und vielen Flaschen guten Weines ausgerüstet. In Italien, wo man diesen Wagen oft hatte hin- und herfahren sehen, nannten ihn die Leute nur das bayerische Schiff (il bastimento di Baviera). Oft stieg auch Ludwig unterwegs aus und lud seine Begleiter zu Spaziergängen ein, um sich mit ihnen in der liebenswürdigsten Weise zu unterhalten. Gegen 11 Uhr wurden die von der letzten Nachtherberge mitgenommenen Eßwaren mit Brot und Wein verzehrt; abends 8 oder 9 Uhr wurde das Nachtquartier aufgesucht. Auf der ganzen Reise behandelte Ludwig seine Begleiter vielfach wie gute Kameraden. Nicht als wäre er der Mann gewesen, irgend eine Außerachtlassung des schuldigen Respektes in wesentlichen Dingen zu dulden; aber es waren für die Dauer der Reise alle jene Formen der Hofetikette über Bord geworfen, die einem heiteren Genuß, sowie einer nutzbringenden und geistig anregenden Reise hinderlich sein konnten. Wer von der Begleitung etwas Erheiterndes oder sonstwie Bedeutsames zu sagen hatte, der brauchte nicht zu warten, bis der Prinz ihn angeredet, sondern er brachte es vor nach Art und Gelegenheit. Seine Begleiter galten ihm nicht als Männer seines Dienstes und Gefolges, sondern ein jeder von ihnen hatte eine persönliche Bedeutung, einen persönlichen Wert für ihn, und so lag ihm daran, daß jedem seiner Begleiter die Reise möglichst angenehm und nutzbringend sei. Wo etwas Sehenswürdiges war, dahin nahm er alle mit, doch gab er ihnen bei dem Aufenthalt in den Städten auch häufig frei, besonders wenn er Geschäftsgänge besorgte oder Briefe schrieb, wo er Zeit und Maß vergaß und in aller Hast Brief an Brief reihte. Bei Tisch, auf Fußpartien und Ausflügen, beim Besuch der Museen und Kunstwerke wurde nicht nur über Tagesereignisse, sondern öfters noch über politische, religiöse, wissenschaftliche und ästhetische Dinge gesprochen und debattiert.



Apollo von Tenea.

Durch dieses viele und fortwährende Zusammensein, besonders aber auch durch das paarweise Spazierengehen lernte nicht nur der Prinz seine Gefährten, sondern auch diese den Prinzen gründlicher kennen, als dies in der Residenz unter dem Banne der Hofetikette möglich war; wie es denn ein häufiger Spruch von Ludwig gewesen, die Reise sei für



I. KRONPRINZ LUDWIG IM



[illegible] aufgesucht. [illegible] Ludwig seine [illegible] Nicht [illegible] Außer- [illegible] wesent- [illegible] für die [illegible] Formen [illegible] geworfen, [illegible] Genuß, sowie [illegible] und geistig [illegible] sein [illegible] Begleitung [illegible] oder sonstwie [illegible] hatte, der [illegible] warten, bis der [illegible] sondern er [illegible] nach Art und Ge- [illegible] Seine Begleiter galten ihm [illegible] Dienstes und [illegible] jeder von ihnen [illegible] Bedeutung, [illegible] für ihn, [illegible] daß jedem [illegible] möglichst [illegible] sei. Wo [illegible] war, dahin [illegible] gab er ihnen [illegible] in den Städten [illegible] besonders wenn er [illegible] Briefe schrieb, wo [illegible] in aller Hast Brief [illegible] Fußpartien und [illegible] der Museen und Kunst- [illegible] über Tagesereignisse, son- [illegible] politische, religiöse, wissen- [illegible] ästhetische Dinge gesprochen und [illegible]



Durch [illegible] viele und fortwährende Zusammen- sein, besonders aber auch durch das [illegible] Spazierengehen lernte nicht nur der [illegible] fahrten, sondern [illegible] kennen, als [illegible] der Hofetikette [illegible] häufiger Spruch von Ludwig [illegible] sei für




Mit Genehmigung nach einer Photographie von Piloty und Löhle reproduzirt.

## I. KRONPRINZ LUDWIG IM KÜNSTLERKREISE ZU ROM.



## II. VILLA MALTA IN ROM,

ehemals Besitzthum des Königs Ludwig I.

das gegenseitige Sichkennenlernen einer Ehe zu vergleichen.

Der Kronprinz war stets in heiterster Laune; besondere Freude fand er an seines Leibarztes Ringseis heiterem Wesen, dessen studentischem Gesang und schnurrigen Erzählungen. Oft, wenn die Reisegesellschaft bei Ausflügen im Freien sich zum Imbiß auf den Boden lagerte oder abends in schlechtem Quartier beisammensaß, dann sagte der Kronprinz: „Ringseis, erzählen oder singen Sie uns was!“ Und da erzählte Ringseis lustige Anekdoten oder sang fröhliche Studentenlieder, die dann die ganze Reisegesellschaft zu begleiten pflegte. Und da erschallten denn auf italienischem Boden jene kernigen, ewig schönen deutschen Studentenlieder, bald in zarten, innigen Weisen der Geliebten in der Heimat gedenkend, bald in kräftigen, stürmisch-hinreißenden Lauten für Mannestugend und Vaterland begeisternd; dazwischen wurde mit den Gläsern „angestoßen, daß es bis zum Himmel erklang und man's in München hören mußte aufs Wohl aller Lieben.“

Der Kronprinz trug alle Beschwerden der Reise, die besonders damals in Sizilien, einem Lande ohne Verkehr, ohne Gasthöfe, Straßen und Brücken sehr mühselig war, mit fröhlichem Mute und war eifrig bestrebt, alles sich anzuschauen, überall zu lernen und zu erwerben, was zum Nutzen und Frommen des Vaterlandes dienen konnte. Seine Ausflüge machte der Kronprinz oft zu Fuß, um seine Lunge zu stärken; häufig rief er bei den beschwerlichen, ja selbst gefährlichen Wanderungen aus: „O, was ist mein polnischer Feldzug im Vergleich zu diesen Strapazen!“



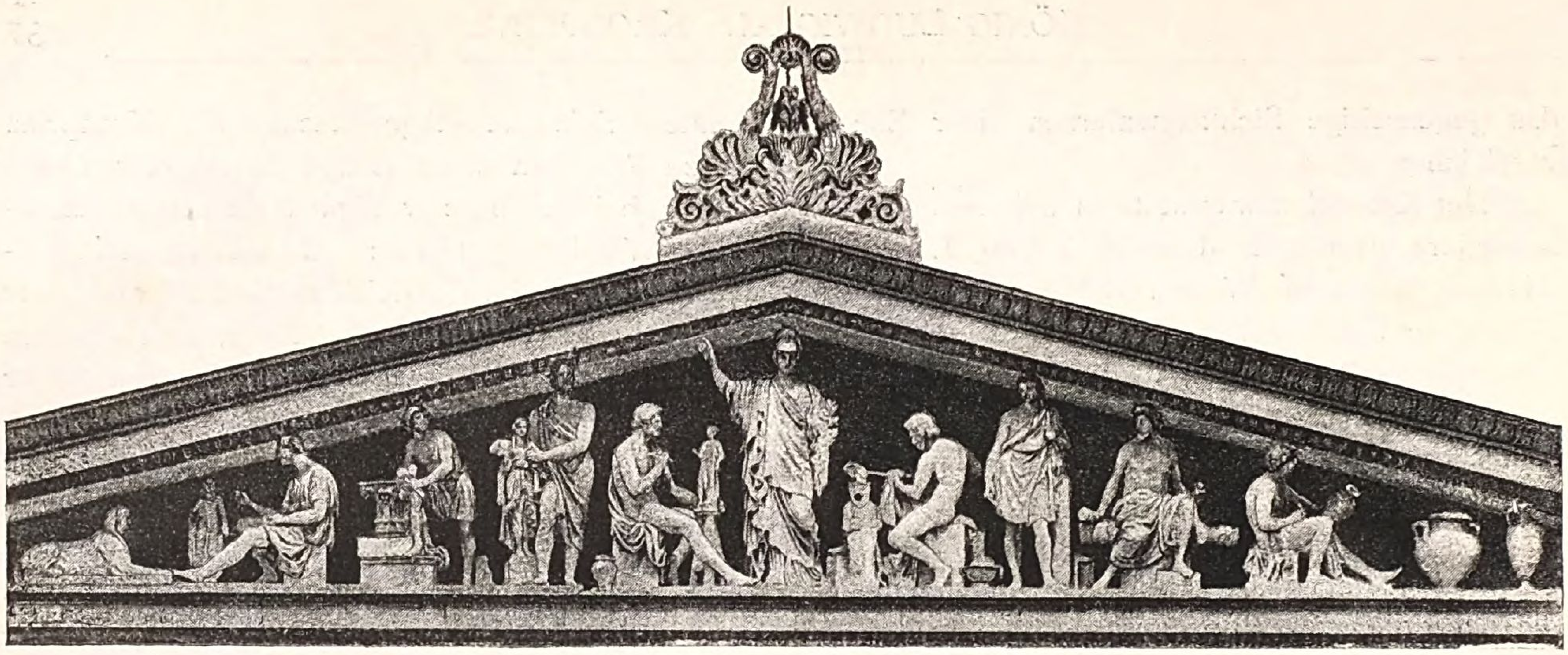
Statue der Eirene mit dem Plutos.



Torso des Ilioneus.

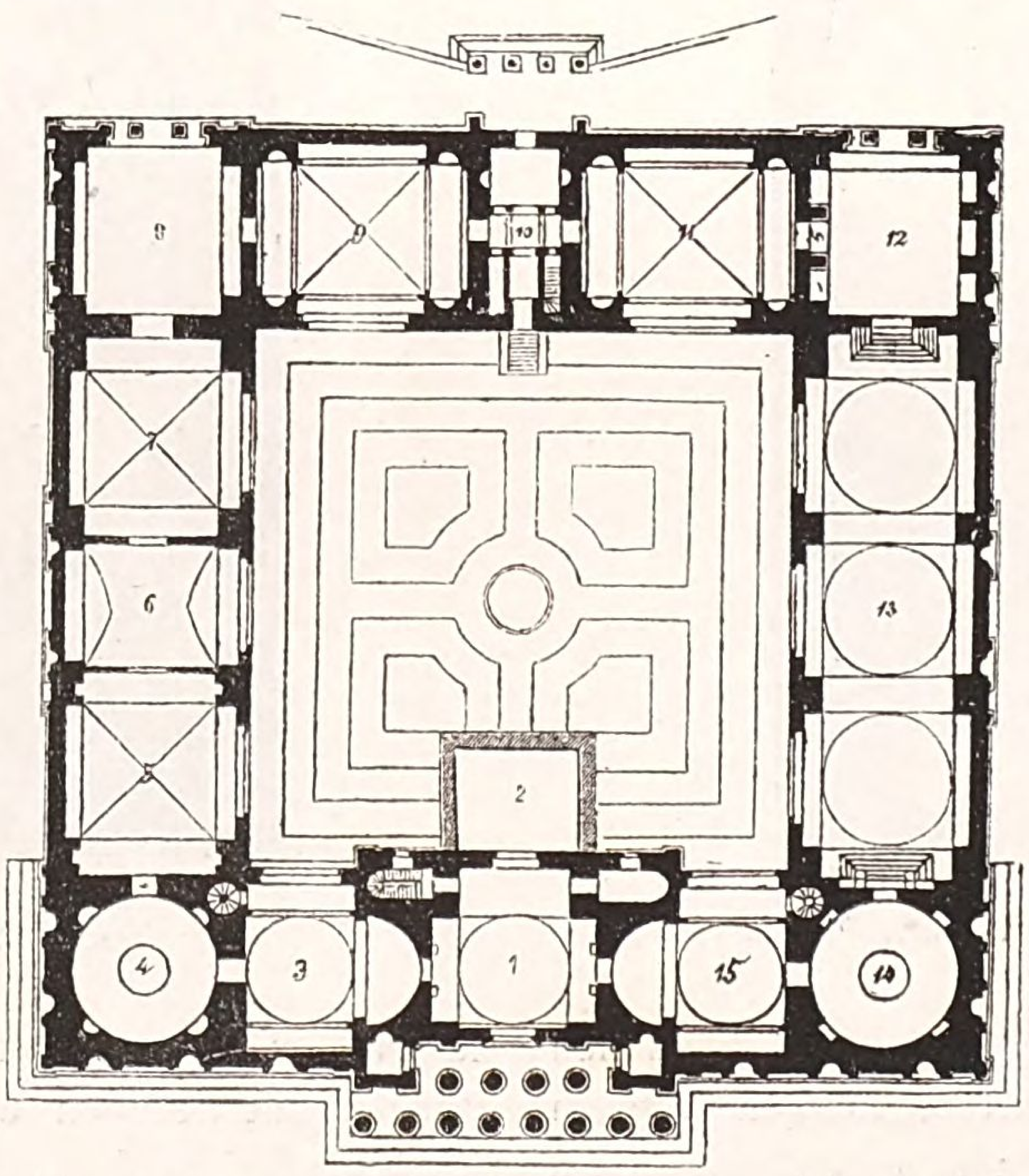
Nach der Reise über das Meer, durch Sizilien und einen Teil von Großgriechenland war der Kronprinz in Rom angekommen. Gesehen, bewundert und angestaunt, mit Herz und Phantasie aufgefaßt waren die großen und ehrwürdigen Denkmale Siziliens, die altertümlichen Tempel von Segesta und Agrigent, die riesigen Tempelruinen von Selinunt, die interessanten Bauüberreste von Syrakus, Taormina und Catania und der großartige Poseidontempel zu Pästum, der schon vor dreizehn Jahren den Prinzen mit Staunen und Ehrfurcht erfüllt hatte.

Den Geist erfüllt mit historischen Erinnerungen, die Phantasie genährt mit dem Anblick der reichen und ehrwürdigen Überreste einer dahingeschwundenen großen und kunstgesinnten Zeit, den Körper gestärkt durch die balsamischen Lüfte des sizilischen Paradieses, kommt der Kronprinz in Rom an und wird von der dortigen deutschen Künstlerkolonie, die schon längst sehnsüchtig seiner Zurückkunft harrte, mit begeistertem Jubel empfangen. Was konnten aber auch die deutschen Künstler, was konnte Deutschland erwarten von einem Prinzen, der trotz seiner beschränkten Mittel in der kürzesten Zeit Unglaubliches zur Bildung eines großen



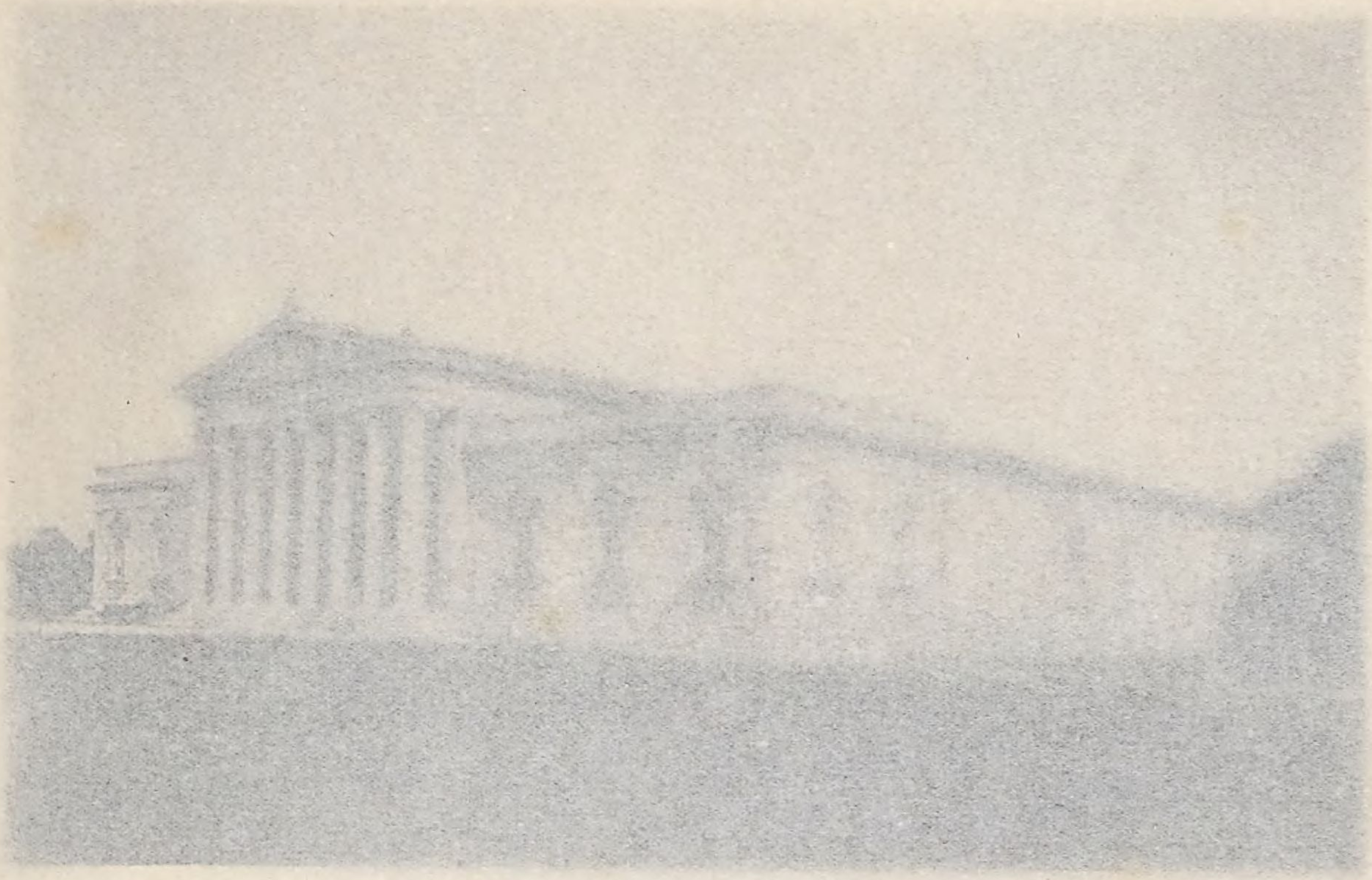
Giebelgruppe der Glyptothek in München.

Museums von plastischen Kunstwerken geleistet hatte, wenn derselbe seine Liebe und seine wahrhaft glühende Begeisterung für die Kunst den lebenden Künstlern und ihren Bestrebungen zuwendete, um eine neue, wahrhaft deutschnationale Kunstepoche heraufzuführen! War er ja doch kein gewöhnlicher fürstlicher Liebhaber der Kunst, der die Kunstliebe nur als Modesache betrieb, der die Kunst nur als eine Dienerin der Prunksucht und des privaten Vergnügens benützte und mit angenommener Protektormiene sich gnädig zu den Künstlern dann und wann herabließ; sondern er war ein Fürst, der im Innersten ergriffen von der Schönheit der Kunst sie liebte aus tiefstem Herzensgrunde, der sie als hehre Göttin verehrte und sie nur zur Verherrlichung der schönsten und heiligsten Ideen der Menschheit, der Religion und des Vaterlands, verwendet wissen wollte, der als Gast und Freund der Künstler in ihr Haus kommt, um wie einer ihresgleichen die köstlichen Augenblicke der Schaffenslust mit ihnen zu teilen, der, aus dem kunstliebenden Fürstengeschlechte der Wittelsbacher stammend, alle Liebe, in welcher seine erlauchten Vorfahren für die Kunst erglühten, zu einer einzigen mächtigen Flamme in sich zu vereinen



Grundplan der Glyptothek in München.

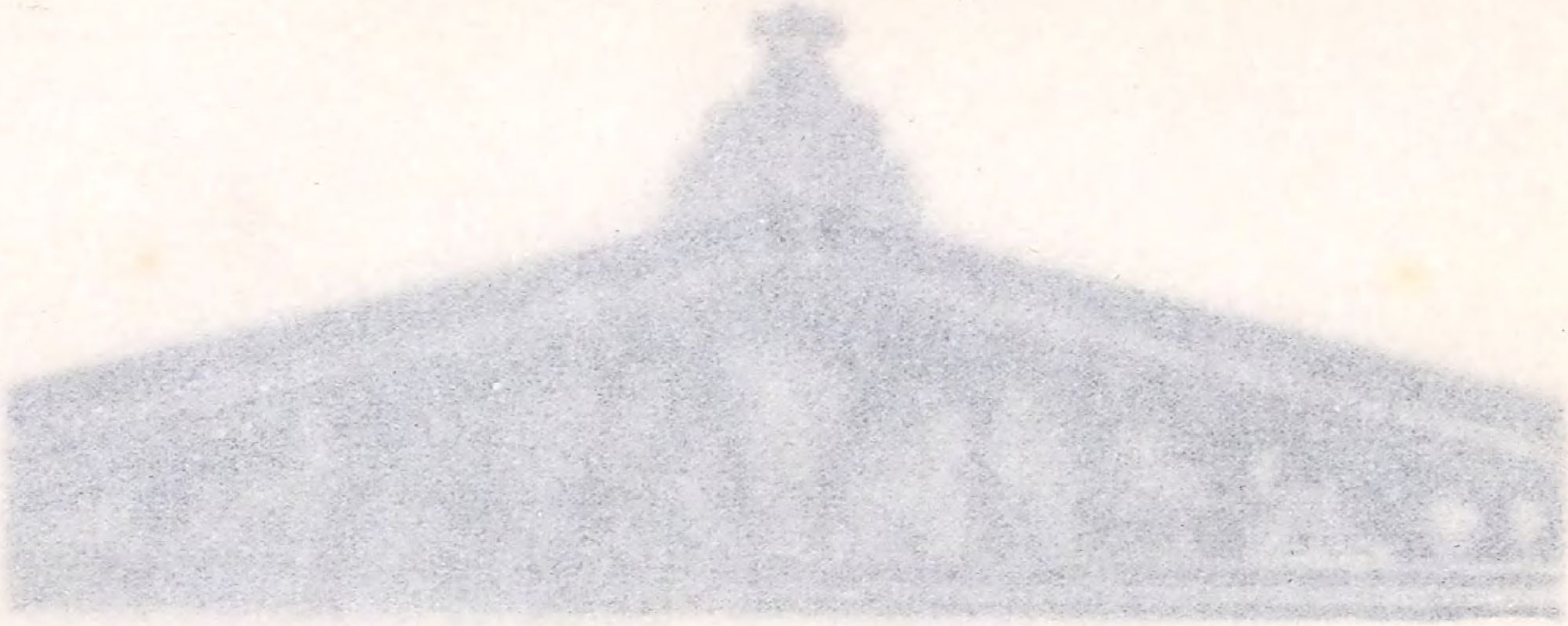
und allein einmal alles das ausführen zu wollen schien, was jene zusammen ausgeführt — kein Wunder also, wenn die deutsche Künstlerkolonie in Rom diesen kunstbegeisterten und patriotischen Fürsten der deutschen Heimat auf italienischem Boden wie einen Sendling der Musen, wie die Sonne begrüßten, die mit den erwärmenden Strahlen der fürstlichen Gunst und Gnade für die deutsche Kunst hoffnungsreich emporstieg. In Thorwaldsen, Wagner, Koch, Reinhart fand Ludwig die alten Bekannten vom Jahre 1804 wieder. Mit seinem treuen Wagner, der dem entzückten Kronprinzen bei dieser Gelegenheit zum erstenmale die von Griechenland herübergebrachten Ägineten zeigte, verkehrte Ludwig am herzlichsten, nicht minder warm auch mit Thorwaldsen, dessen Ruhm schon damals die Welt erfüllte, der ihm auch seine Ägineten unübertrefflich ergänzte und mit dem er Wünsche und Pläne für die Zukunft verband. Diesen seit 1804 bekannten Männern hatten sich aber seitdem noch andere deutsche Künstler in Rom hinzugesellt, die voll patriotischen Sinnes mit allen Kräften dahin strebten, daß eine neue, echt deutsche Kunstweise erstehe und gepflegt werde, die würdig sei der Macht und des Ruhmes



III. DIE GLYPTOTHEK IN MÜNCHEN.

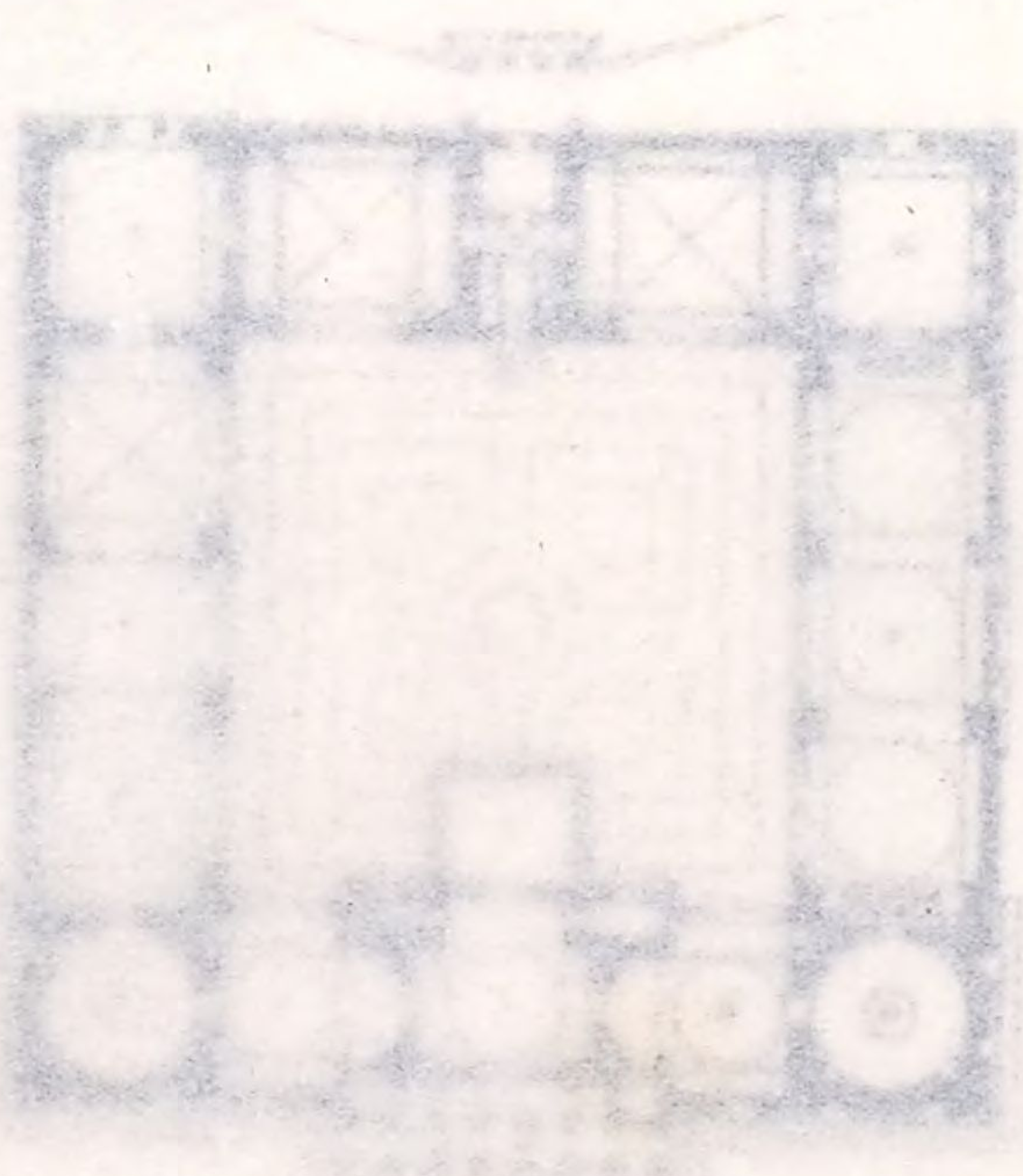


IV. AUS DEM INNERN DER GLYPTOTHEK.



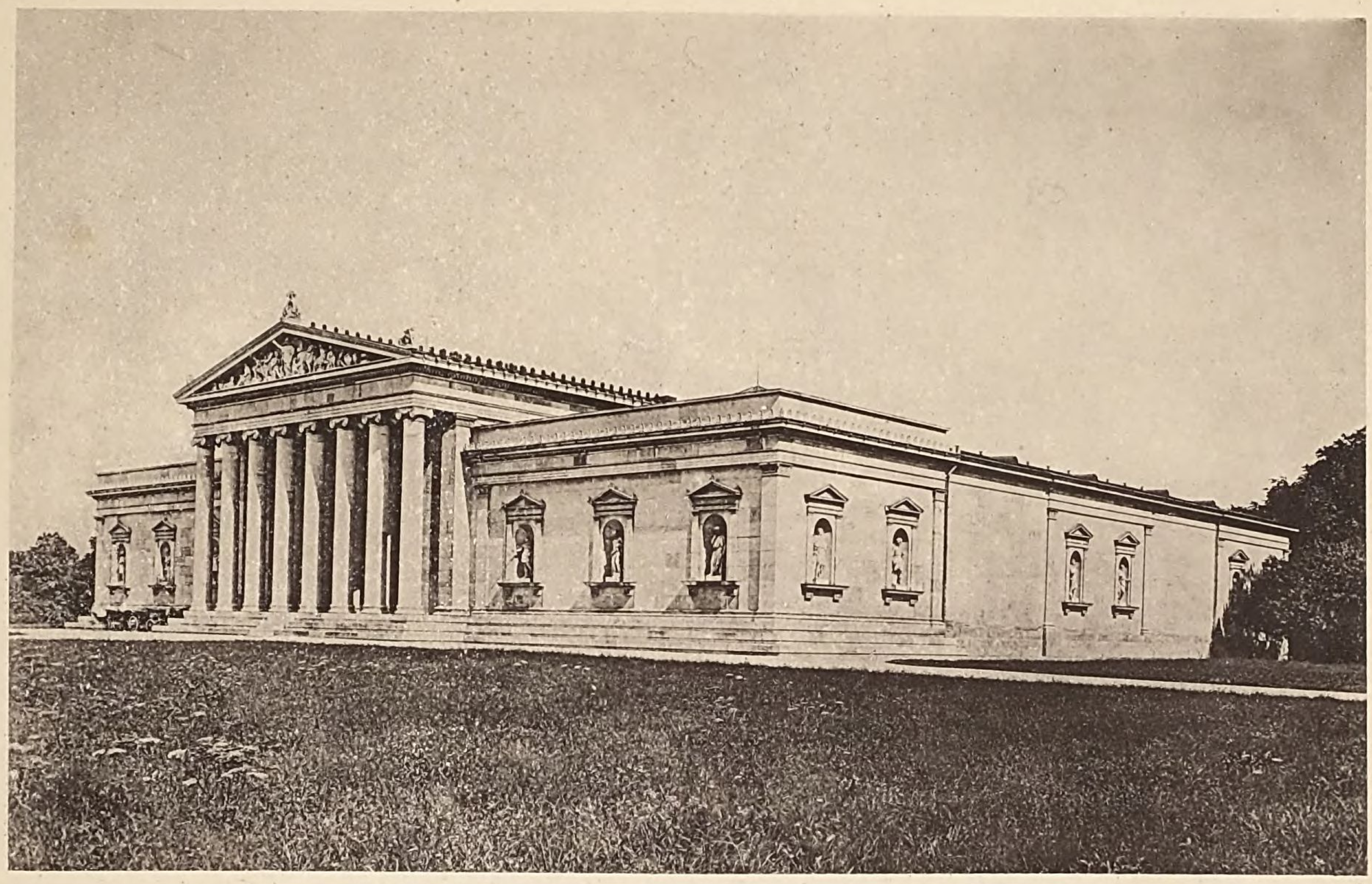
[illegible] in München

[illegible] haben [illegible] auf „[illegible]“ Begeisterung für die Kunst den [illegible] und diese [illegible] zu [illegible] künstlerische [illegible] führen! War er ja doch kein gewöhnlicher fürstlicher Liebhaber der Kunst, der die Kunstliebe nur als Modesache betrieb, der die Kunst nur als eine Dienerin der Prunksucht und des privaten Vergnügens [illegible] angenommener [illegible] miene [illegible] Künstlern [illegible] herabließ [illegible] ein Fürst [illegible] ergriffen [illegible] heit der Kunst [illegible] tiefsten [illegible] der sie als hohe [illegible] verehrte und sie nur zur [illegible] und heiligsten Ideen der Menschheit, der [illegible] des Vaterlands, verwendet wissen wollte [illegible] und Freund der Künstler in ihr Haus kommen [illegible] einer ihresgleichen die köstlichen Augenblicke [illegible] Schaffenslust mit ihnen zu teilen, [illegible] kunstliebenden Fürstengeschlechte der Wittelsbacher stammend, [illegible] welcher seine [illegible] Vorfahren [illegible] einzigen [illegible]

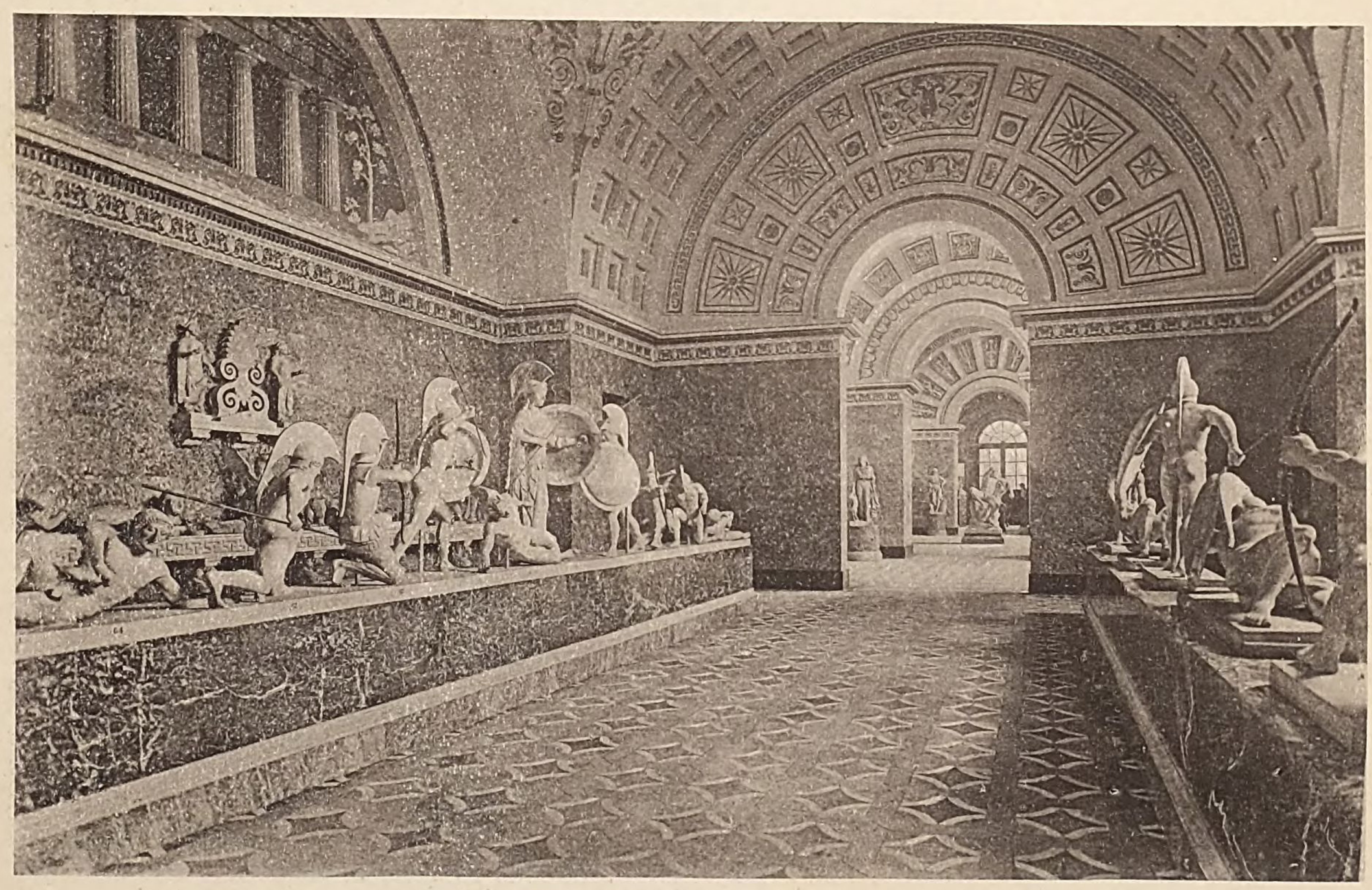


[illegible] in München

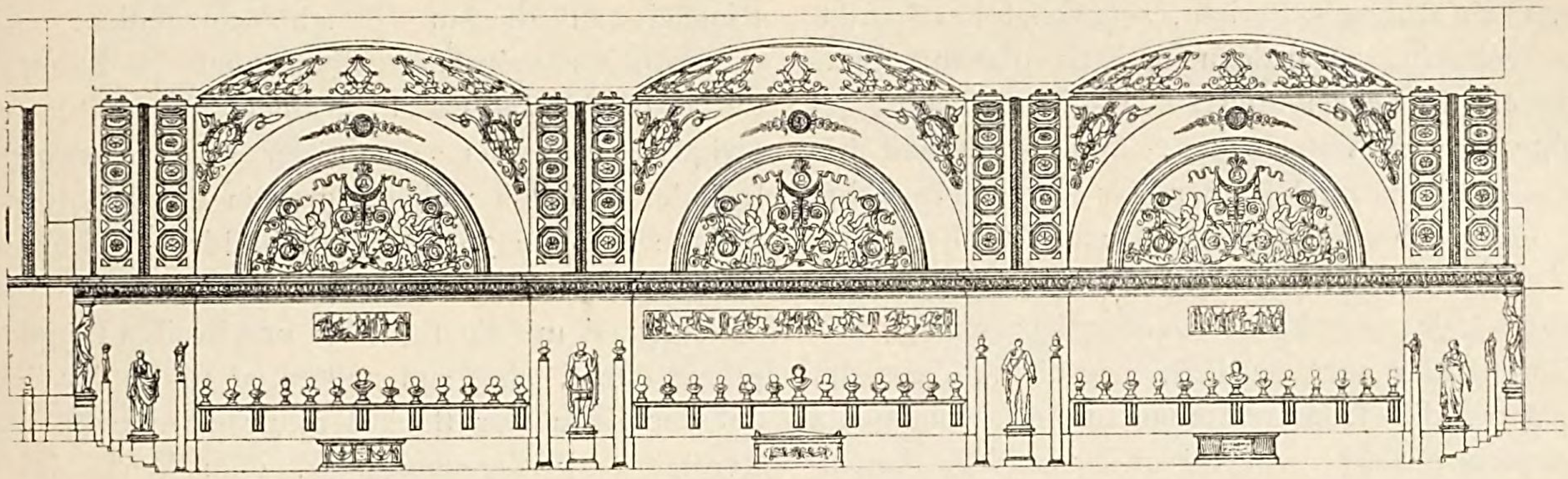
[illegible] alles das ausführen zu wollen schien, was jene zusammen ausgeführt — kein Wunder also, wenn die deutsche Künstlerkolonie in Rom diesen kunstbegeisterten und patriotischen Fürsten der deutschen Heimat auf italienischem Boden wie einen Sendling der Musen, wie die Sonne begrüßten, die mit den erwärmenden Strahlen der fürstlichen Gunst und Gnade für die deutsche Kunst hoffnungsreich emporstieg. In Thorwaldsen, Wagner, Koch, Reinhart fand Ludwig die alten Bekannten vom Jahre 1804 wieder. Mit seinem treuen Wagner, der dem entzückten Kronprinzen bei dieser Gelegenheit [illegible] die von [illegible] herübergebrachten Ägineten zeigte, [illegible] am [illegible] Koch [illegible] die Welt [illegible] deutsche Kunstweise [illegible] der Macht und des [illegible]



III. GLYPTOTHEK IN MÜNCHEN.



IV. AUS DEM INNERN DER GLYPTOTHEK.



Durchschnitt des Römersaales in der Glyptothek.

der aus den Befreiungskriegen siegreich hervorgegangenen deutschen Nation, die ankämpfen sollte gegen den bis dahin in Deutschland herrschenden akademischen Zunftzwang und die langweilige Afterklassizität, gegen französische Sittenlosigkeit und Frivolität. Es waren dies Overbeck, Schadow, Veit und Cornelius, zu denen sich später auch noch Julius Schnorr von Carolsfeld gesellte.

Sie bewohnten anfänglich die Zellen des Klosters San Isidoro, arbeiteten, trotz aller Not, die sie litten, gehoben von dem begeisterten Gedanken, eine neue deutsche Kunst heranzubilden, unverdrossen von früh bis abends, entwarfen zahlreiche Kompositionen und hielten sich bei ihren Studien besonders an die vorraphaelischen Maler, ohne jedoch Raphael, Michelangelo und die Antike völlig außer Acht zu lassen. Die Sehnsucht dieser Künstler, ihre Kräfte in großen künstlerischen Leistungen zu erproben, großartige und umfassende Kompositionen in würdigen Räumen mittels der Freskotechnik auszuführen, wurde durch den preußischen Konsul Bartholdy erfüllt, der ihnen einen Saal seines Hauses für Ausschmückung mit solchen Gemälden zur Verfügung stellte. Daselbst wurden von Cornelius, Overbeck, Veit und Schadow in einer Reihe von Gemälden die Geschichte Josephs und seiner Brüder in der ganz in Vergessenheit gekommenen Freskotechnik dargestellt. Diese Fresken waren epochemachend und erregten in Rom so großes Aufsehen, daß der Marchese Massimi seine Villa, und selbst der Vatikan den deutschen Künstlern Räume zur Ausschmückung mit Fresken darboten. Ludwigs Ankunft in Rom fiel in diese Zeit; er sah und bewunderte die Fresken der Casa Bartholdy und freute sich als deutschpatriotischer Fürst aufs herzlichste an diesem Triumph der deutschen Kunst im Auslande. Mit scharfem und sicherem Blick nahm er sofort die geistige und künstlerische Überlegenheit des Cornelius über seine Genossen wahr und erkannte in ihm den Mann, der ihm zur Ausführung seiner großen künstlerischen Pläne in München behülflich sein könnte.



Medusa Rondanini.

Sein Absteigquartier hatte diesmal der Kronprinz in der Villa Malta genommen; diese Villa (Lichtdruckbeil. II Seite 36/37), auf dem höchsten Punkt des Monte Pincio, auf dem Grund der Lucullischen Gärten liegend und die prächtigste Aussicht auf Rom gewährend, erwarb Ludwig nach seiner Thronbesteigung als Eigentum, und hier pflegte er während seines Aufenthaltes in Rom als Künstlerkönig eine ganze Tafelrunde von deutschen Künstlern um sich zu versammeln.

Auch in Rom war der Kronprinz unermüdlich

thätig. Um 5 Uhr aufstehend, kleidete er sich ohne Bedienung an, und von früh bis abends spät war, nach Ringseis Bericht, sein Geist beschäftigt, einzusammeln, zu ordnen und zu planen. Stets hatte er die Schreibtafel zur Hand und stets gedachte er des Vaterlandes, überlegend und besprechend, was für München, für Bayern brauchbar und förderlich sein könnte. Das erste Frühstück fand um $^1/_2$7 Uhr in dem Absteigquartier des Prinzen statt, vormittags wurde dann häufig ausgefahren oder ausgegangen, um die Ateliers der Künstler, die Kunstsammlungen und Monumente oder andere Merkwürdigkeiten der Stadt in Augenschein zu nehmen, woran alle Herren seines Gefolges teilnahmen. Das zweite Frühstück liebte der Prinz mit seinem Gefolge und den bevorzugtesten Künstlern außer Haus zu nehmen, womöglich in einer malerisch gelegenen Weinschenke. Unter diesen suchte der Prinz mit Vorliebe die spanische Weinstube des ehemaligen spanischen Kapitäns Raffaele de Anglada, am schönsten Tiberufer, dem lieblichen Hügel Aventinus gegenüber, gelegen auf, welche die Künstler launischer Weise nur die Stanzen des Don Raffaele nannten, und die jeder Künstler besucht haben mußte, wenn er Rom gesehen haben wollte. „Graf Karlmännchen, Tonerl, Doktormännchen, auf, auf, wir gehen auf die Ripa Grande!" mit diesen Worten pflegte der Kronprinz den Grafen Seinsheim, seinen Adjutanten Baron Anton von Gumppenberg und den Dr. Ringseis zu diesem Besuche einzuladen. Eine dieser heiteren Zusammenkünfte hat der Kronprinz durch den Maler Catel in einem Ölgemälde verewigen lassen, das sich in der Neuen Pinakothek befindet und von welchem wir in der Lichtdruckbeilage I (Seite 36/37) eine Abbildung geben. Im Heiligtume des Don Raffaele, das sich gegen den Tiberstrand mit einer großen und breiten Eingangspforte öffnet, sitzt am äußersten Ende der Tafel, auf der Ecke der Bank Kronprinz Ludwig, weingerötet und seelenvergnügt, dem Wirte lebhaft zuwinkend, noch mehr Flaschen herbeizuschaffen; neben sich hat er den altmodischen Hut auf den Boden gestülpt, der heute noch in dem Nationalmuseum aufbewahrt wird. Rechts von ihm sitzt, das freundliche Antlitz rückwärts gekehrt, der Bildhauer Thorwaldsen, mit der rechten Hand sein Glas zum Anstoßen erhebend, weiter rechts folgt Graf Seinsheim; links vom Kronprinzen am oberen Ende der Tafel sitzt in etwas vornehmer Zurückhaltung der Architekt Klenze; links von diesem steht Martin Wagner, mit mächtigem Cylinder auf dem Haupte, eben im Begriff mit Thorwaldsen anzustoßen, neben ihm sitzt der Maler Veit, dann folgt aufrechtstehend Dr. Ringseis, der, in der erhobenen linken das Glas, in der rechten das Liederbuch




Paris von Canova.



Adonis von Thorwaldsen.

haltend, ein Lied singt, ihm reiht sich der Maler Julius Schnorr von Carolsfeld in kindlich vergnügter Stimmung an, weiter kommt Oberst von Gumppenberg und den Schluß bildet der Maler Catel, wie er eben die ganze Gruppe aufnimmt. Der behäbige Wirt in seinem plumpen Frack und den zusammengeschrumpften Hosen war eine komische Persönlichkeit. Als der Kronprinz auf seiner zweiten Reise zum ersten Male wieder in jene Weinschenke kam, sprach er den Wirt in spanischer Sprache an und fragte ihn, ob er ihn nicht vom Jahre 1804 her kenne. Don Raffaele besann sich und sagte: „Ei tausend, ja ich kenne Euch, ja, ja, Ihr seid mit dem Kronprinzen von Bayern vor 13 Jahren hier gewesen, das ist ein fröhlicher Prinz!" und nun fing er an pantomimisch alle die Bewegungen und Mienen nachzuahmen welche der Kronprinz häufig im Ausdruck der Freude machte, so z. B. mit beiden Händen sich lebhaft auf die Schenkel und Knie zu patschen. Der Kronprinz lachte und sagte zu seiner Begleitung: „Hab' ich es vor 13 Jahren schon so gemacht!" Don Raffaele merkte allmählich aus dem Benehmen und der Haltung der Gäste, daß der Kronprinz eine fürstliche Person sein müsse, nahm den Grafen Seinsheim bei Seite und sagte ihm: „Ei nun besinn ich mich, das muß der Bruder des Kronprinzen von Bayern sein; ja, ja, er sieht ihm ganz ähnlich; aber der Kronprinz ist größer, trägt auch keinen Schnurrbart und spricht nicht spanisch." Dann näherte er sich ehrfurchtsvoll und bat zum großen Ergötzen der Gesellschaft den vermeintlichen Bruder des Kronprinzen, diesen zu grüßen.



Assyrisches Relief.

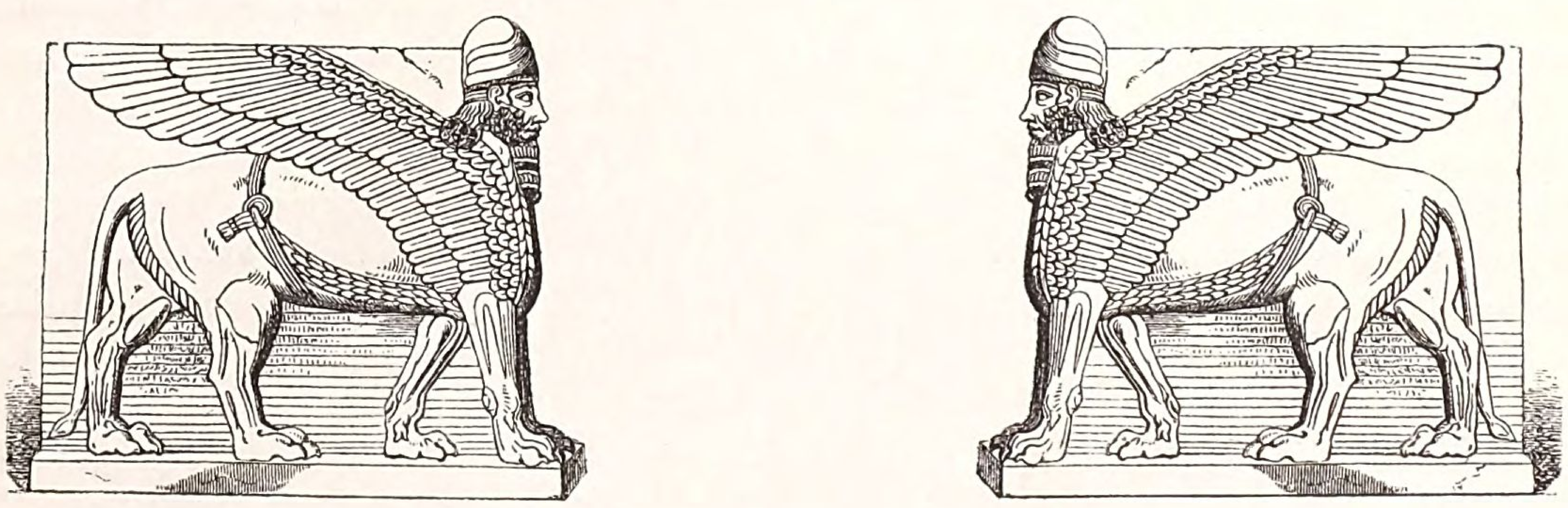
Um Sonnenuntergang wurde die Hauptmahlzeit gehalten, zu welcher der Kronprinz täglich Künstler heranzog. Die bedeutendsten, wie Thorwaldsen, Wagner, Cornelius, Overbeck, Koch, Veit, Müller und Schnorr wurden öfters geladen, von den Franzosen niemand, wohl aber Livländer, Niederländer, Dänen und Schweden. Da gab es dann bei Tische immer Stoff zu geistreicher und lustiger Unterhaltung. Auch im Auslande hielt Ludwig sehr viel auf vaterländische Kost. Einmal in der Woche mußten seine Diener Leberknödel bereiten, dann aß er für seinen Teil nichts Anderes mehr. Auch bayerische Mehlspeisen, insbesondere Dampfnudeln, fehlten nicht. Eines Tages erschienen bei der Tafel sehr appetitlich aussehende Äpfelküchel, eine Lieblingsspeise des Grafen Seinsheim, auf zwei Schüsseln angerichtet. Die eine schob der Kronprinz dem „Grafen Karlchen" hin, wie ihn der Kronprinz vertraulich anzureden pflegte, damit er sich einmal recht daran sättige, die anderen behielt er für sich und seine übrigen Gäste. Der gute Graf kaute und kaute an seinen Kücheln und konnte sich doch nichts herauskauen, versuchte eines um das andere und sah verwundert, mit welchem Appetit die übrigen ihre Schüssel verzehrten, während ihm die süße Arbeit verzweifelt sauer wurde — bis plötzlich ein schallendes Gelächter ihn erinnerte, daß es ja der erste April sei; es war eigens Sohlleder vom Schuhmacher geholt und in Küchelform für ihn gebacken worden.

Seine echt deutsche Gesinnung und seine Begeisterung fürs deutsche Vaterland verleugnete der Prinz auch im Auslande nicht und gab ihr nicht nur in Worten und in Liedern, sondern auch in seiner Kleidung ohne Rückhalt Ausdruck. Er trug nämlich in Rom die in der Heimat verbotene altdeutsche Kleidung und forderte auch den Grafen Seinsheim und Dr. Ringseis auf, sich solche machen zu lassen. Diese Kleidung, bestehend aus Sammtbarett und einem einreihig geknöpften Rock von militärischem Schnitt, mit stehendem niederen Kragen ausgestattet und mit Litzen verbrämt, schafften sich nach und nach alle deutschen Künstler, sowie auch der damals in Rom weilende Dichter Rückert an; ja mancher Künstler, der die Mittel zur Anschaffung nicht besaß, erhielt das Gewand vom Kronprinzen verehrt. Das Barett des Kronprinzen, sowie drei altdeutsche Röcke, ein völlig schwarzer und zwei blaue mit silbernen Litzen, befinden sich im Nationalmuseum. An der Geselligkeit der Künstler nahm Ludwig den frohesten Anteil und gab sich in zwanglosester Weise der Unterhaltung hin. Häufig kam Ludwig zu den kleinen Festen der Künstler, bei denen nicht selten ein Tänzchen

improvisiert wurde, und wenn dann die Herren in Ermangelung von Damen miteinander tanzten, da verfehlte auch der Kronprinz nicht, der Reihe nach mit den hervorragendsten Künstlern und Herren seines Gefolges zu tanzen.

„Ich lebe so frei und ungestört fast wie auf der Universität,“ schreibt Dr. Ringseis, „die übrige Gesellschaft und unser gnädigster Herr mit abgelegten Strahlen der Hoheit mischt sich in das republikanische Leben der hiesigen Künstlerwelt, erhöht und begeistert es.“

„Als neulich der Kronprinz,“ schreibt der damals in Rom weilende preußische Gelehrte Bunsen an seine Schwester, „mit Seinsheim eintrat, wurde er mit dem Landesvater empfangen, er trank mit allen auf Deutschland, und in einer halben Stunde war die Gesellschaft in einem solchen Zustande von Schreien, Tanzen, Singen und Springen, daß das vor allem aber trank er und drang darauf, daß alles was deutsch spreche, auch deutsch werde.“ Und an seine Schwester schreibt derselbe Künstler: „Seitdem ich hier bin, haben wir das Glück, den Kronprinzen von Bayern in unseren Mauern zu haben, er ist ein großer Freund und Beförderer der Kunst und der Künstler. Er hat sich alle deutschen Künstler vorstellen lassen, die meisten besucht und ihre Werke mit Aufmerksamkeit gesehen. Wir haben die allergrößte Hoffnung, daß er einst eine rechte Stütze der Kunst werde und wackere Künstler auf eine ehrenvolle Weise beschäftigen werde. An der neueren Richtung der Kunst nimmt er den lebendigsten Anteil, wie er denn überhaupt ein feuriger, liebevoller, recht echt deutscher Herr ist. Es beschäftigt ihn ungemein, wie er der Kunst recht aufhelfen könne, so daß es zum festen Vorsatz bei ihm geworden zu sein



Die beiden Portalwächter am Eingange in den assyrischen Saal der Glyptothek.

Vorigemal nichts dagegen war.“ Maler Schnorr [25]) schreibt an seinen Bruder: „Der Kronprinz von Bayern, welcher die vorzüglichsten unserer Landsleute schon alle besucht hat, wird auch, wie er mir gestern sagte, zu mir kommen. Er nimmt unbeschreiblichen Anteil an den Künstlern, besonders den Freskomalern, wie es scheint, geht er ernstlich damit um, bedeutende Werke in dieser Malerei ausführen zu lassen. Er sagt, wir sollten uns nur recht üben. Daß ich gerade in dieser Zeit gekommen bin, könnte einst wichtige Folgen für mich haben. Vor einiger Zeit waren wir Freunde bei einem gewissen Bunsen eingeladen, welche Gesellschaft auch der Kronprinz mit seiner Gegenwart beehrte. Wir waren so lustig, einige sogar ausgelassen, wie ich es fast nie noch gesehen habe. Der Prinz brachte eine Menge Gesundheiten aus, stieß mit uns an, daß es krachte, scheint, bedeutende Werke, Werke für die sogenannte Ewigkeit, ausführen zu lassen. Cornelius, den er ganz besonders liebgewonnen, hat den Auftrag erhalten, drei große Säle nach Art der Raphaelischen Logen mit Arabesken und Darstellungen aus der Mythologie zu verzieren, und zwar in Fresko. Hierbei hat der Prinz noch angedeutet, daß dies nur die Einleitung zu viel größeren Unternehmungen sein solle.“

Als Ludwig nach dreimonatlichem Aufenthalte Rom verließ, gaben ihm die Künstler ein großartiges Abschiedsfest. „Das Fest,“ schreibt Atterbom, „welches gestern Abends (29. April) von den deutschen Künstlern außerhalb der Porta del Popolo in einer hochgelegenen Villa (Schultheiß) gefeiert wurde, war äußerst glänzend. Da der Kronprinz von Bayern der Abgott aller deutschen Künstler ist, war die ganze Festlichkeit in der

poetischsten und künsterischsten Weise eingerichtet. Nicht bloß Illumination, Kanonenschüsse, Comus und Terpsichore gaben hier der Liebe der deutschen Jugend für den ritterlichen Kronprinzen Ausdruck, sondern die schönen Künste thaten dies buchstäblich in eigener Person. Vortreffliche Transparente von Cornelius, Veit und Overbeck nahmen den Hintergrund des Saales ein. . . . .“ Atterbom beschreibt nun diese Transparentgemälde in ausführlicher Weise und fährt dann fort: „Der Kronprinz war äußerst guter Laune und behandelte alle Künstler, besonders die ausgezeichneteren, wie seinesgleichen. Alle in Rom befindlichen Deutschen, mit Ausnahme der Gesandten, waren anwesend, auch die deutschen Damen, sowie Dänen und Schweden: Byström, Mörner und ich, Atterbom. Südlich von den Alpen fühlen wir Germanen alle das gemeinsame Verwandtschaftsband und heißen Tedeschi“. Atterbom wird dem Kronprinzen vorgestellt, der sich eifrig nach den Erfolgen des Strebens der jüngeren schwedischen Literaten, die französische Barbarei abzuschütteln, dann nach den Zuständen der schwedischen Preßfreiheit erkundigt und allerhand Fragen über die schwedische Sprache und deren Zusammenhang mit dem Isländischen und Deutschen stellt und endlich auf Ulphilas zu sprechen kommt. Vor seinem Weggehen trat der Kronprinz noch einmal an Atterbom heran und sagte ihm, daß er in München ein ausgezeichnetes Bild Karls XII. (eines Wittelsbachers auf schwedischem Throne) besäße und fügte bei: „Er war wohl ein Bischen übertrieben, allein das Zuwenig in dieser Hinsicht schadet mehr, als das Zuviel.“ Atterbom fährt dann in der Schilderung des Festes fort: „Bei Tisch wurden verschiedene Toaste ausgebracht, wie: „Hoch lebe die deutsche Einheit!“ Rückert las ein hübsches Gedicht an den Kronprinzen vor, es war ein Commentar zu Cornelius. Nach der Tafel eröffnete der Kronprinz den Ball und tanzte mit allen anwesenden jungen deutschen Damen, sowie mit den Künstlerfrauen, welche sämtlich Italienerinnen waren. Hier sah ich zum erstenmal den Saltarella und Lavandarina. Der Kronprinz nahm auch an den italienischen Tänzen teil, worauf die Damen um ihn einen glänzenden Halbkreis bildeten, und nun bat er um das Absingen deutscher Nationallieder. Ein vortrefflicher Chor, geleitet von Dr. Ringseis, stimmte das: Am Rhein, am Rhein, darauf Goethes: Was hör ich draußen vor dem Thor, dann das alte: Es reiten drei Reiter zum Thor hinaus, Ade! und zuletzt einige Tyrolerweisen an. Diese Szene kam mir wirklich wie ein schöner Traum aus dem Mittelalter vor: dort der Königssohn und werdende König in altdeutscher Tracht, um ihn der Kreis altdeutsch gekleideter Damen, und alle einem Chor von Sängern lauschend. Der geniale und liebenswürdige Cornelius, in dem die Deutschen einen neuen Dürer erwarten, saß beständig an der Seite des Kronprinzen. Bei den Worten: „Gegrüßt ihr schönen Damen, welch reicher Himmel, Stern bei Stern! Wer nennet ihre Namen?“ schwang der Kronprinz ein blitzendes Weinglas und verneigte sich vor den Schönen. Unsichtbare militärische Orchester schmetterten dann und wann in den allgemeinen Jubel ihre Symphonien hinein, während Kanonensalven in Pausen aus dem Garten heraufdröhnten: die Artillerie leitete der berühmte Landschaftsmaler Reinhard. Bei der warmen Luft einer italienischen Nacht blickte durch die offenen Thüren und Fenster der blaue Himmel des Südens mit seinen goldenen Sternen herein, vom Balkone hatte man einen herrlichen Blick auf die italienische Landschaft im Hintergrund, sowie auf das alte Rom dicht vor uns in tiefe Schatten gehüllt.“



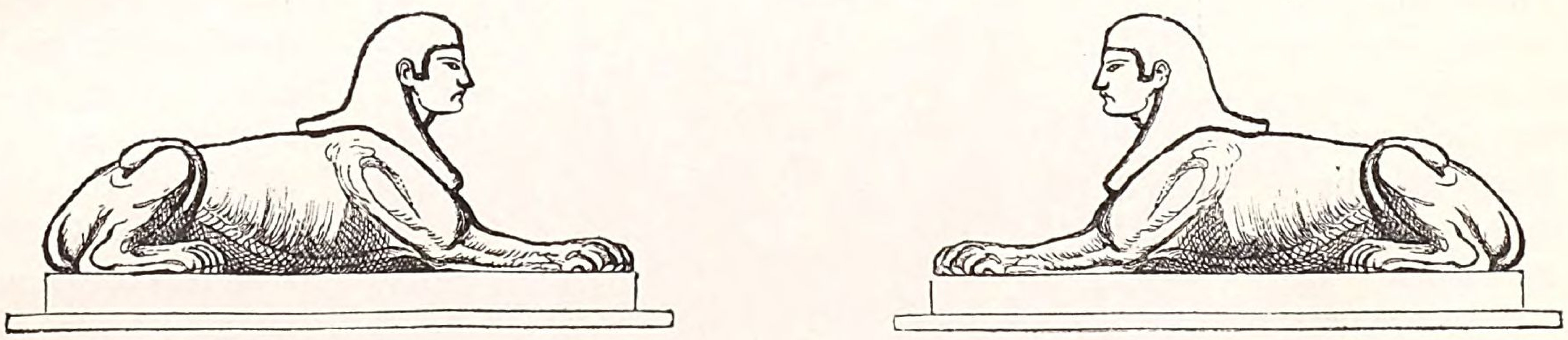
Assyrisches Relief.

Dieses Künstlerfest, das jenseits und diesseits der Alpen das größte Aufsehen erregte, war ein Markstein für den Entwicklungsgang der neuen deutschen Kunst. Von ihm ab beginnt großartig und glückverheißend ein neues Kunstleben in München. Durch dieses glänzende Fest ward Ludwig gleichsam als Protektor der neuen deutschen Kunst auf den Schild erhoben, und er hat sein ganzes langes Leben hindurch die Erwartungen und Hoffnungen jenes festlichen Abends vollauf

erfüllt: die deutsche Kunst wurde ihm Seele, Leib und Leben, sie liebte er wie seine Herzensbraut, sie betrachtete er als ein hochherrliches Kleinod seiner Krone, für sie hat er allezeit heiß gefühlt, und für sie hat er nie ein Opfer zu groß gefunden.

Noch am frühen Morgen des nächsten Tages stattete Ludwig an Cornelius seinen Dank ab, indem er ihn mit dem Kontrakte zur Ausführung der Freskogemälde in der Glyptothek erfreute, den übrigen Künstlern aber sandte er von Florenz aus 1631 er Steinwein mit einem sinnigen Widmungsgedichte.

Im Herbste 1820 mußte Kronprinz Ludwig abermals Italien aufsuchen, um im milden, warmen Klima des Südens seine angegriffene Lunge zu kräftigen. Zu dieser Reise lud er wiederum den Dr. Ringseis als Leibarzt ein. „Den Rock können Sie mitnehmen," setzte er seinem Einladungsschreiben bei, damit den altdeutschen Anzug meinend. Diesmal verbrachte der Prinz den ganzen Winter in Rom und verkehrte wie früher in der liebenswürdigsten und ungezwungensten Weise mit seiner geliebten Künstlergemeinde. „Was ich Dir Neues sagen kann," schreibt der Maler Julius Schnorr von Carolsfeld an seinen Vater, „ist dies, daß der Prinz von Bayern, der seit vorigem Monat wieder in Rom ist, zufrieden mit meinen Fortschritten und überhaupt sehr gütig gegen mich ist. Außer daß ich ihn sonst mehrmalen gesehen, habe ich auch schon zweimal bei ihm gespeist. Seine drei Begleiter (nämlich Graf von Seinsheim, Adjutant Baron von Gumppenberg und Dr. Ringseis) sind treffliche Menschen, des Prinzen würdig, so daß einem wirklich wohl bei ihm wird." Den Beginn des neuen Jahres 1821 feierten die hervorragendsten deutschen Künstler beim Kronprinzen Ludwig. So schreibt Schnorr am 1. Januar 1821 an seinen Vater: „Weißt Du, bei wem ich das neue Jahr erwartet und begrüßt habe? Beim Prinzen von Bayern. Wir waren unser sieben geladen, Thorwaldsen, Koch, Wagner, Ph. Veit, Ruscheweyh, Launitz und ich. Nach 10 Uhr speisten wir. Punkt 12 wurde das neue Jahr begrüßt mit Ruf und Gläserklang. Ich gedachte dort Deiner und aller Lieben; auf Deine Gesundheit insbesondere habe ich mit Veit und Doktor Ringseis angestoßen; dann brachte der Prinz die Gesundheit aller derer aus, die uns teuer sind und daheim geblieben, das galt also auch noch für Dich und die Mutter und Geschwister und Freunde. Noch zwei Stunden im neuen Jahre waren wir beisammen; da wurde allerlei gesungen und viel gescherzt. Endlich war's aus, und wir gingen nach Hause." An der Ausführung der Fresken in der Villa Massimi durch deutsche Künstler nimmt der Kronprinz den lebhaftesten Anteil. „Die Idee begeisterte ihn," schreibt Schnorr an seinen Vater, „die drei vorzüglichsten italienischen Dichter durch deutsche Kunst verherrlicht, zugleich in Rom für Jahrhunderte den deutschen Malern und deutscher Nation ein Denkmal gestiftet zu sehen zu ihrer Ehre und ihrem Ruhme."



Die beiden Sphinxe im ägyptischen Saale der Glyptothek.

Während dieses seines Aufenthaltes in Rom entstand der größte Teil seiner 365 römischen Distichen, in denen sich alles das ausspricht, was der kunstbegeisterte Bewunderer und Priester der Schönheit auf dem klassischen Boden Roms gedacht, geträumt, gedichtet und empfunden hat. Alles, was den Genius eines großen Menschen auf den Trümmern einer so großartigen Welt mit erhabenen Gedanken erfüllen, was ihn beim Anblick der herrlichen Bauten und Kunstschätze begeistern kann, dies alles spricht sich in diesen reizenden Gedichten kräftig und volltönend aus. Oft auch enthalten diese Distichen die heitersten Betrachtungen und feinsten Spöttereien über das moderne Rom und seine Bewohner.[26])

Diese dritte italienische Reise des Kronprinzen ist besonders auch noch dadurch merkwürdig, daß

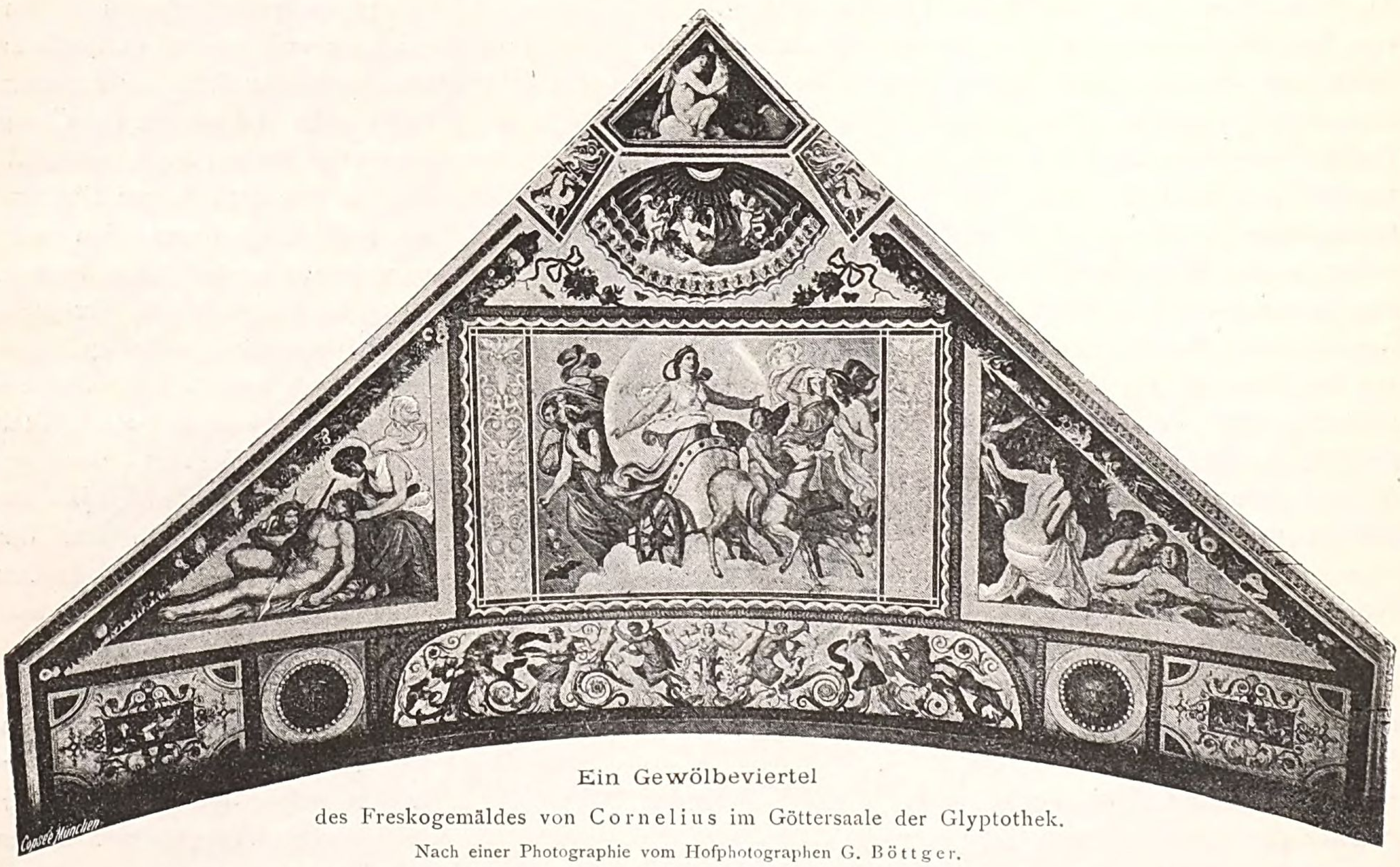
derselbe nicht weniger als zweimal zu Rom in Lebensgefahr schwebte. Als der Prinz einmal Thorwaldsens Atelier besuchen wollte, wurde er durch irgend einen Zufall auf der Straße zurückgehalten, und dieser Zufall rettete sein Leben, denn unterdessen brach die schwere Decke des Ateliers ein, durch die er unfehlbar zerschmettert worden wäre. Einer anderen Todesgefahr entging der Prinz am 22. Januar 1821. Dr. Ringseis hatte sich an diesem Tage vom Kronprinzen frei geben lassen, um einer Einladung des Grafen Ostermann zum Mittagsmahl Folge zu leisten. Eben war er um 2 Uhr im Begriff, sich mit seinem Wirte zu Tisch zu setzen, als in hörbarer Eile ein Wagen vor dem Hause anrasselte, ein Diener des Kronprinzen heraussprang und dem Leibarzte meldete, daß dem gnädigsten Herrn ein Unfall begegnet sei. Ringseis wartete eine ausführlichere Mitteilung gar nicht ab, sprang sofort in den Wagen und erfuhr nun unterwegs und zu Hause den Sachverhalt. Der Kronprinz war vor die Porta del Popolo hinausgefahren, hatte dann den Wagen zurückgelassen, war dann mit Montesquieus Werk: „Considérations sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains" zu Fuß ganz allein ziemlich weit tiberaufwärts gewandert und hatte sich endlich zum Lesen auf einen Baumstumpf am Abhange eines Hügels niedergelassen. In seine Lektüre vertieft, merkte der etwas schwerhörige Prinz nicht, daß ein von einem reitenden Hirten gejagter Stier von oben in schiefer Richtung gerade auf ihn losstürmte. Während des Tieres Hörner dem Prinzen von linksher kommend zum Glück unschädlich an beiden Seiten des Kopfes vorüberfuhren, drängte dessen gewaltige Stirn demselben den linken Oberarm aus dem Gelenk und warf den Prinzen selbst auf den Boden. Sich mühsam aufraffend, konnte der Prinz kaum seine Besinnung aufrecht erhalten; dennoch kletterte er im größten Schmerze eine steile Böschung hinab und wanderte dann weiter, bis endlich in dieser verlassenen Gegend ein Mann ihm begegnete, der nur schwer sich bereden ließ, den an der Brücke zurückgelassenen Wagen zu holen. Dr. Ringseis fand bei seiner Ankunft zu Hause den Prinzen bleich und entstellt, den Kopf des Oberarms hinter dem Schulterblatt hinausstehend, Geschwulst und Schmerzen bereits sehr bedeutend. Sofort rief Ringseis zu der vorhandenen Dienerschaft noch soviele Leute hinzu, daß er über sechs Mann verfügen konnte, und ließ den Prinzen auf einem Stuhle Platz nehmen. Drei Mann machten die Ausdehnung, drei die Gegenausdehnung, d. h. während drei Mann den ausgedrehten Arm mit einem um den Vorderarm befestigten Tuch anzogen, hielten drei andere den Prinzen selbst mit über die Brust gespannten Tüchern fest, ihn nach der entgegengesetzten Seite ziehend; der Arzt selbst aber faßte den Oberarm, um ihm sobald als möglich die Richtung in die Gelenkvertiefung zu geben. Die Schmerzen einer solchen Zerrung gehören zu den unerträglichsten, und außer sich vor Schmerz und Qual rief der Prinz bei dieser Operation ein um das anderemal: „Hören Sie auf, hören Sie auf, ich befehle es Ihnen, ich halt' es nicht aus, ich befehle es Ihnen". Vor Anstrengung und Erregung am ganzen Leib in Schweiß gebadet, gab jedoch Dr. Ringseis ebenso energisch und unerbittlich seinen sechs Leuten den gemessensten Gegenbefehl, ja nicht nachzulassen; endlich war der Kopf des Oberarmes über den Rand der Gelenkmuschel hinübergebracht und wurde nun durch die Muskeln von selbst in die seichte Vertiefung hineingezogen, und das Glied befand sich wieder in seiner natürlichen Lage. Im gleichen Augenblicke ließen die wütenden Schmerzen nach, und des Kronprinzen erste Bewegung war, mit beiden Armen, dem kranken wie dem gesunden, seinem Leibarzt um den Hals zu fallen. Nun blieb nichts weiter nötig, als Ruhe für die verzerrten Muskeln, und es wurde der Arm in die Schlinge gelegt. Jetzt erst nach der ersten Überraschung wurde man sich klar, in welch großer Gefahr das teuere Leben des Kronprinzen geschwebt. Nur um Weniges durfte der Stier bei seinem Anprall mit den Hörnern seitwärts kommen, so hätte er das Haupt des Prinzen durchbohrt; und welch glückliche Fügung des Himmels war es nicht auch, daß man am kritischen Tage den Aufenthalt des Dr. Ringseis wußte, andernfalls hätte der hohe Herr, bei seinem ausgesprochenen



Ägyptisches Ehepaar.

Mißtrauen gegen römische Ärzte, solange als möglich auf die Zurückkunft seines Leibarztes gewartet, und wenn infolge des Säumens die rasch anwachsende Geschwulst das Einrichten unmöglich gemacht hätte, so wäre der Arm des Thronerben steif geblieben fürs ganze Leben. Wenige Wochen nach diesem Unfall erhielt der Kronprinz in Rom die frohe Botschaft, daß ihm seine hohe Gemahlin zu Würzburg am 12. März einen dritten Prinzen, Seine Königliche Hoheit den jetzigen Prinzregenten Luitpold, geboren habe. Der glückliche Vater war über diese Nachricht außerordentlich erfreut. „Er sprang in allen Zimmern herum," schreibt Dr. Ringseis seiner Familie, „erzählte jedem von uns sein Glück, er kam auch zu mir ans Bett, das ich zwei Tage zu hüten genötigt war, und umarmte mich im Uebermaß seiner Freude; und ich habe nicht gemerkt, daß er bei seinen Umarmungen über Hindernis oder Schmerzen im linken Arme geklagt habe." Beim Abschiede aus Rom ließ es sich diesmal Thorwaldsen nicht nehmen, dem kunstbegeisterten Fürsten ein Abschiedsfest zu geben, das bei Madame Butti stattfand. Der Kronprinz dankte nach seiner Ankunft von München aus mit folgenden schönen Worten: „Herr Staatsrath — nein, nicht so! Lieber, guter, großer Thorwaldsen! Was dieser Name ausdrückt, vermögen keine Könige zu geben. Wenn blutiger Kriegsruhm längst verklungen, lebt noch hehr und segensvoll des großen Künstlers Name: erzeugend leben seine Werke fort. Das herzliche Fest, das mein herzlicher Thorwaldsen mir gab, verschönte noch meine letzten Stunden in Rom, machte aber meinen Abschied schwer. . . ."

Im Oktober 1823 unternahm Ludwig seine vierte italienische Reise, um sich, wie er an Dr. Ringseis schrieb, „fast ausschließlich zwischen Rom und Palermo, also zwischen Kunst und Natur zu teilen". Diesmal begleitete ihn außer seinen früheren Reisegenossen auch noch der Architekt Klenze. Baron Gumppenberg und Klenze, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male nach Sizilien kamen, waren erstaunt über die Pracht und Schönheit des Himmels von Palermo und über die wunderbar phantastischen Formen der diese Stadt umziehenden Berge. Der Kronprinz war auch auf dieser Reise außerordentlich vergnügt. Täglich machte er große Spaziergänge zu Fuß in alle Gegenden in und außer der Stadt: lesend, beachtend, mit Hunderten redend, sich um alles erkundigend. Die Palermitaner fanden sich sehr geschmeichelt durch seine ausgezeichnete Vorliebe



Ein Gewölbeviertel
des Freskogemäldes von Cornelius im Göttersaale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

für ihre Stadt und durch seinen langen Aufenthalt daselbst; er war in vielen Gesellschaften das tägliche Gespräch: „Was will er wohl hier, wo kein Hof, keine Jagd, fast keine Gesellschaft, keine Kunstwerke, keine Sammlungen?“ „Es gefällt ihm die herrliche Natur,“ sagte man sich, und „Er ist ein wahrer Philosoph (è un vero filosofo)“ pflegte man beizufügen. Den Palermitanern gefiel außerdem des Prinzen Einfachheit und Freundlichkeit, insbesondere daß er mit seinen Begleitern in einem Wagen fuhr, mit ihnen an einer Tafel speiste; wer ihn hörte, erstaunte über seine vielseitigen Kenntnisse, besonders in der Geschichte; „er ist ein Wunder (è un portento, un miraculo)“ hörte Dr. Ringseis mehrere sagen. So äußerte an der Tafel des Königlichen Statthalters ein Schiffskapitän aus Venedig: „Ich glaubte, die Geschichte meiner Vaterstadt gut inne zu haben, aber der Kronprinz von Bayern weiß davon mehr als ich.“ Besonders beliebt aber war der Prinz schon von seiner ersten sizilischen Reise her, weil er damals einem italienischen Mörder seine Begnadigung erwirkt hatte. Als nämlich Ludwig 1817 Monte allegro passierte und mit seiner Reisegesellschaft sich in einem Orangenwäldchen zum Mittagsmahle niederließ, da kommt eine Frau, von vier kleinen Kindern umgeben, und wirft sich mit dem Ausdruck des heftigsten Schmerzes dem Prinzen zu Füßen. Sie fleht um Verwendung Seiner Königlichen Hoheit bei dem Herzog von Calabrien um Gnade für ihren armen verurteilten Mann: derselbe hatte sich gegen einen anderen, der ihn mit einem großen Steine zu Boden geschlagen, mit seinem Messer gewehrt, und der Getroffene starb, vielleicht wegen schlechter ärztlicher Behandlung, an den Folgen des Messerstiches. Mit den Bitten der Frau vereinigte sich das Flehen ihrer Schwester, die mit einem säugenden Kind an der Brust und fünf andern neben sich herbeieilte; hinter beiden aber ruft händeringend, mit einem schwarzen zurückgeschlagenen Schleier auf dem Kopf und mit glühenden Augen, die Schwester des Ermordeten um Rache, Rache, die dort als eine Tugend gilt. Das dicht versammelte Volk auf der Höhe des Berges und auf den Dächern der Häuser, in der Nähe und in der Ferne spricht laut für den Thäter. Der Prinz ist gerührt, er schickt den Grafen Seinsheim zum Richter; dieser kommt, redet selbst zu Gunsten des Gefangenen und bittet den hochherzigen Fürsten, sich bei dem Hofe in Palermo um Begnadigung zu verwenden; der Prinz verspricht es; nun kennt der Jubel des Volkes keine Grenzen, kleines Geschütz wird gelöst auf allen Höhen ringsum, die Freude zeigt sich in tausend Tönen und Farben, und im Geleit von Dankesergüssen und Segenswünschen verabschiedet sich der Kronprinz von Monte allegro. Der Prinz hatte wirklich mit Erfolg Schritte für den armen Sünder gethan, und derselbe wurde begnadigt. Diese edle That machte ihn nicht bloß in Sizilien, sondern auch in Rom zum Helden des Tages, und der Ruf seiner großen Popularität in Italien drang selbst auch über die Alpen.

Humphry Davy, der berühmte englische Chemiker und Naturforscher, der zur Zeit der zweiten italienischen Reise des Kronprinzen gleichfalls in Italien verweilte, erzählt, wie er eines Tages in den Ruinen des Neptuntempels zu Pästum mit einem schlanken, jungen Mann sich zusammengefunden habe, der sich aufs freundlichste mit ihm in ein lebhaftes und anregendes Gespräch eingelassen. Die Unterhaltung berührte die Geschichte von Hellas und Rom, die alte und neue Kunst, die Geschichte des Verfalls und Untergangs des römischen Reiches und andere interessante Gebiete, und in allem zeigte der Fremde eine so wunderbare Belesenheit, einen so tiefen Verstand, eine solche Geisteshoheit, daß Davy, ganz hingerissen von der geistreichen Unterhaltung mit dem jungen Herrn, der über alles die beste Auskunft wußte und in allen Sprachen sich leicht und gewandt bewegte, völlig darauf vergaß, nach dem Namen des interessanten Unbekannten zu fragen, und mit innigstem Leidwesen erfüllt wurde, als der Fremde sich rasch durch einen warmen und lebhaften Händedruck verabschiedete. Vergeblich waren alle Nachforschungen, und noch lange nachher neckten Davy seine Freunde wegen seiner Schwärmerei für den geistreichen Unbekannten. Mehrere Jahre waren unterdes vergangen; von einer schweren Erkrankung genesen, suchte Davy Erholung auf einer Reise durch Frankreich und Deutschland. So kam er denn auch nach Gmunden am Traunsee, dessen reizende Gegend und balsamische Luft ihm so behagte, daß er einige Zeit daselbst Aufenthalt nahm. Mit besonderer Vorliebe besuchte er den Traunfall unterhalb Gmunden. Eines Tages bestieg er ein Boot und beauftragte zwei Arbeiter, mit seinem Diener das Boot an einem Seile in den Kanal hinabgleiten zu lassen, der neben dem Fall, um ihn zu umgehen, in dem Felsen gehauen ist, er wollte sich durch die schnelle Art der Bewegung im Kanal unterhalten. Einige Augenblicke später glitt der Kahn ruhig



Das Reich des Neptun.
Freskogemälde von Cornelius im Göttersaale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

im glatten Flusse dahin, und Davy erfreute sich an der Schönheit der Szenerie, die ihn rings umgab, besonders aber ergötzte sich sein Auge an dem herrlichen Regenbogen, der sich vom Staubwasser des Falls über seinem Haupte wölbte. Plötzlich aber ward er aus seinen lieblichen Betrachtungen und Träumereien durch einen Schrei des Entsetzens seines Dieners aufgeschreckt, und als er um sich sah, bemerkte er, daß das Stück Holz, woran das Tau befestigt war, abgebrochen sei und der Kahn flußabwärts dem Wasserfalle zutrieb. Trotz der drohenden großen Gefahr war Davy anfangs nicht sonderlich beunruhigt, weil er sah, daß seine Leute sich mit langen Stangen versahen, womit es leicht schien, den Kahn aufzuhalten, bevor er in die schnellere Strömung des Flusses kam. Während er so sicher auf seine Rettung hoffte, da kam plötzlich ein leichter Windstoß das Thal herab, der das Boot aus der Seitenströmung des Kanals in die Mitte des Flusses trieb, und nun erst erkannte Davy die Größe der Gefahr, über den Fall hinabgerissen zu werden. Wohl eilten sein Diener und die beiden Arbeiter ins Wasser, um ihn zu retten, aber es war zu tief, um den Kahn erreichen zu können. Mit rasender Schnelligkeit ging es nun dem schäumenden Gewässer am Eingang des Wasserfalles zu, und die Gefahr war unabwendbar. Noch einmal sah Davy nach dem Regenbogen und nach der hellen Sonne über seinem Haupte hinauf, als sollte er für ewig von dem herrlichen Tagesgestirn Abschied nehmen, noch einmal schickte er ein frommes Gebet zu Gott empor, dann betäubte ihn der Donner des Falls, Dunkelheit umfing seine Augen, Ohnmacht und Bewußtlosigkeit lähmten seine Sinne. — Wie lange er ohne Besinnung geblieben, er wußte es nicht. Bei seinem ersten Empfinden gewahrte er ein helles Licht über sich, fühlte Wärme und Druck an verschiedenen Teilen seines Körpers und hörte das Tosen des Falles in seinen Ohren brausen. Es war ihm, als würde er aus einem tiefen Schlaf erweckt; er versuchte vergeblich, seine zerstreuten Gedanken zu sammeln, bald war er wieder in Schlummer verfallen. Endlich weckte ihn aus diesem Schlummer eine Stimme, die ihm nicht ganz unbekannt schien, und als er mühsam aufsah, erblickte er das feurige Auge und das edle Antlitz des unbekannten Fremden, der ihm einst zu Pästum begegnet war. Mit schwacher Stimme fragte Davy: „Bin ich in einer andern Welt?“ „Nein,“ entgegnete der Fremde, „Sie sind gerettet, zwar zerstoßen vom Fall, aber bald werden Sie sich wieder wohl befinden, beruhigen Sie sich daher!“ Dann nahm er den Geretteten bei der Hand, und Davy erkannte den nämlichen lebhaften und warmen Druck wieder, welchen er als Abschiedsgruß in Pästum gefühlt hatte. Am nächsten Tage hatte sich bereits Davy ziemlich

erholt und erfuhr nun von dem Fremden die Geschichte seiner geradezu an ein Wunder grenzenden Errettung: Der Unbekannte angelte eben mit starkem Geräte unterhalb des Traunfalles nach großen Fischen, die von der Donau heraufsteigen, da sah er plötzlich zu seinem Schrecken einen Kahn und einen menschlichen Körper den Fall herabstürzen. Rasch entschlossen, war er so glücklich, seine Angel in die Kleider des Verunglückten einzuhaken, als derselbe kaum eine Minute unter Wasser gewesen. Mit Hilfe seines Dieners, der mit einer krummen Gabel versehen war, um damit die großen Fische ans Land zu schaffen, gelang es dem Unbekannten, Davy herauszufischen, derselbe wurde entkleidet, in ein warmes Bett gebracht und durch Wiederbelebungsversuche, mit denen der Retter vollkommen vertraut war, ins Leben zurückgerufen. Wenn auch Davy einem zart ausgesprochenen Wunsche seines Erretters willfahrte und in seinen Denkwürdigkeiten dessen Namen verschwieg, die Nachwelt hat ihn doch erfahren: der interessante Fremde von Pästum und der Erretter Davys aus dem Traunfalle war niemand anders als der Kronprinz Ludwig von Bayern. [27])

Wir sind absichtlich etwas ausführlicher in der Schilderung der kronprinzlichen Reisen gewesen, einesteils um den Leser mit dem einfachen, unverkümmerten, offenherzigen Charakter des Prinzen, voll ritterlicher Gesinnung, voll patriotischen Gefühls, voll angeborener Leutseligkeit und heiterer, herzlicher Lebenslust bekannt zu machen, andernteils um zu zeigen, wie Ludwig schon als Kronprinz der gefeierte und belebende Mittelpunkt, der Hoffnungsstern des deutschen Künstlerkreises in Rom gewesen, wie ferner diese Reisen über die Alpen auf die ästhetische und künstlerische Entwicklung des jugendlichen Prinzen und des nachmaligen Königs und damit auf die Belebung und Wiedergeburt der deutschen Kunst von mächtigstem und nachhaltigstem Einflusse waren.

Doch auch in der Heimat ließ der Kronprinz die Kunst nicht aus dem Auge, sondern war aufs eifrigste bemüht, jede Seite des kunsthistorischen und archäologischen Wissens sich anzueignen und diese Kenntnisse für seine künstlerischen Unternehmungen in der ersprießlichsten Weise zu verwerten. Unter den handschriftlichen Briefen von hervorragenden Fachgelehrten, welche der Numismatiker Neumann in Wien hinterlassen, befinden sich auch zwanzig Briefe von unserem Kronprinzen. Sie legen von seinem wissenschaftlichen Streben, von seinem kunstverständigen praktischen Blick das ehrendste Zeugnis ab. Der jugendliche Fürst forscht in diesen Schreiben nach Münzen, geschnittenen Steinen und anderen Antiquitäten und wünscht Bildnisse und Porträte von österreichischen Regenten, Staatsmännern, Feldherren und Künstlern zur Herstellung von Büsten für die Walhalla. „Während seines Winteraufenthaltes in der Residenzstadt,“ erzählt Streber in seiner Geschichte des K. bayerischen Münzkabinets, „pflegte der Kronprinz täglich mehrere Stunden dem Beschauen des alten Münzschatzes zu widmen und sich durch eigenen Augenschein von dem Reichtum und den Lücken desselben zu unterrichten; im Sommer aber nahm er auf seinen italienischen Wanderungen den Handkatalog mit, um aus demselben ersehen zu können, von welchen Städten die Sammlung keine oder nur wenige Münzen besitze, und nie kehrte er in das K. Münzkabinet zurück, ohne nicht einige seltene Stücke mitzubringen.“ Sehr bedeutend waren aber auch die Bereicherungen, die auf seinen Betrieb die übrigen Staatssammlungen erfuhren, worauf wir bei einer anderen Gelegenheit ausführlicher zurükkommen werden.

Aber auch Ausgrabungen ließ Ludwig schon als Kronprinz auf seine Kosten unternehmen, so bei Ariccia und zu Ostia. Wenn diese Nachgrabungen keine so große Ausbeute, sondern nur verschiedene Büsten und einige andere interessante Gegenstände ergaben, so war es nicht die Schuld des Kronprinzen, der keine Ausgaben scheute und den Fleiß der Arbeiter durch Belohnungen anstachelte. „Wie steht es mit den Nachgrabungen zu Ostia unter Reichert?“ schreibt Ludwig an M. Wagner, „Wenn noch günstige Jahreszeit, wünsche ich sehr thätige Betreibung! Den Arbeitern Belohnungen, namentlich wenn sie leicht verwendbare Gemmen, Münzen u. dgl. abliefern.“

Selbst auf Griechenlands klassischem Boden läßt Ludwig schon als Kronprinz vom Jahre 1811 an durch den bereits beim Äginetenfund genannten Architekten Freiherrn Haller von Hallerstein Nachgrabungen nach antiken Kunstgegenständen vornehmen und widerlegt damit aufs glänzendste den von Gervinus in seiner Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts erhobenen Vorwurf, daß es Ludwig völlig an wahrem Kunstsinn gemangelt habe, weil er nicht den mindesten Versuch gemacht hätte, die Altertumsschätze des hellenischen Landes zu heben. Wir werden im Verlauf unserer Darstellung noch des öfteren auf die höchst einseitige, unrichtige, weil meistens auf gar keiner oder nur auf ganz



Der Olymp oder das Reich des Zeus.
Freskogemälde von Cornelius im Göttersaale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

oberflächlicher Quellenforschung beruhende, aus trübsinniger Voreingenommenheit und schwarzsichtiger Tadelsucht hervorgegangene Charakterisierung dieses großen Fürsten durch jenen sonst so berühmten Geschichtsschreiber berichtigend und widerlegend zurükkommen; hier sei nur im Gegenteil nachgewiesen, daß Ludwig schon als Kronprinz unter den ungünstigsten Zeitverhältnissen jahrelang Nachgrabungen in Griechenland vornehmen ließ und daß später die Wirksamkeit L. Roß', des Begründers der systematischen Altertumsforschung in Griechenland, auf die Initiative König Ludwigs zurückzuführen ist. Der Prinz durchforschte selbst die hellenisch-klassische Literatur, insbesondere die Periegesis des Pausanias, um die zur erfolgreichen Ausgrabung günstigsten Plätze ausfindig zu machen; und wenn auch die unternommenen Ausgrabungen keinen großen Gewinn sofort abwarfen, die eingeschlagenen Fährten waren richtig, das bewiesen die Ausgrabungen der späteren und der neueren Zeit. Im Jahre 1811 beauftragte der Kronprinz den mit Unterstützung der bayerischen Gesandtschaft in Rom nach Griechenland gereisten Haller, auf seine Rechnung wenigstens noch fünf Monate lang in Griechenland zu bleiben, und ließ ihm 4000 Gulden zu Nachgrabungen und 7000 Gulden zum Ankaufe von Kunstgegenständen anweisen. Nur ausgezeichnet schöne Werke sollten erworben werden, so lautet die Anweisung des Kronprinzen. Überglücklich nahm Haller diesen Antrag an. Er begann noch im Dezember desselben Jahres zu Athen mit Nachgrabungen vor dem Thebanerthor, und schon kurze Zeit darauf konnte er mitteilen, daß ihm die Auffindung einer großen Marmorvase mit interessanten Basreliefs, jetzt im Bacchussaal der Glyptothek befindlich, gelungen sei. Auch die Expedition Hallers und seiner Genossen nach Bassä zur Ausgrabung des phygalischen Frieses unterstützte der Kronprinz. Doch war es ihm trotz seiner langen Verhandlung mit Haller infolge der kriegerischen Wirren nicht möglich, diesen berühmten Fries zu erwerben; er mußte ihn vielmehr der englischen Regierung überlassen, erhielt jedoch für seinen namhaften Anteil an den Kosten der Expedition das ausbedungene Sechstel der Verkaufssumme, sowie einen Gipsabguß. Im Frühjahr 1814 begab sich Haller nach Ithaka, wo er beim Aufgraben verschiedener Grabhügel zahlreiche Vasen und andere Kunstgegenstände, wie Spiegel, Ringe und Ohrgehänge von Goldblech, Silber- und Broncemünzen fand. Auf der Rückfahrt nach Athen scheiterte das Schiff, und Haller rettete nur das nackte Leben, während die Wellen all' seine Habe, seine Zeichnungen, sowie die gesammelten Antiken verschlangen. Zu diesem Unglück gesellte sich noch ein anderes: Das Bankhaus in Konstantinopel, bei welchem der Kronprinz die für Erwerbungen



Die Unterwelt oder das Reich des Pluto.
Freskogemälde von Cornelius im Göttersaale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

und Nachgrabungen in Griechenland bestimmten Summen angelegt hatte, stellte unerwartet seine Zahlungen ein; Haller eilte persönlich nach Konstantinopel, vermochte aber nur einen geringen Teil der deponierten Summe zu retten. Als endlich auch alle Hoffnungen auf einen großherrlichen Ferman zur Erlaubnis von Ausgrabungen auf Morea, sowie auf den Schutz des Pascha von Thessalien zu Nachforschungen in Larissa, Delphi und Chäronea sich als eitel erwiesen, da gab Ludwig angesichts aller Erfolglosigkeit gegen Ende des Jahres 1815 seine Pläne zu weiteren Ausgrabungen auf griechischem Boden auf und entband Haller der übernommenen Aufträge. Doch nur kurze Zeit währte die Entmutigung des Kronprinzen. Denn schon im April 1816 wies er Haller aufs neue einen Kredit und ein Tagegeld von zwei spanischen Thalern für ein Jahr an unter den von Haller selbst angetragenen Bedingungen, daß alle Altertümer, die gefunden würden, dem Kronprinzen gehören. Nun begab sich Haller auf die Insel Milo, entdeckte daselbst ein schönes, gut erhaltenes antikes Theater, das er nebst dem ganzen Acker, auf dem es halb in Schutt vergraben lag, durch Kauf in den Besitz des Kronprinzen brachte, um es nach und nach ganz frei zu legen. Auch erhielt Haller vom Kronprinzen die Erlaubnis, diese Ruine zu einer griechischen Kirche weihen zu lassen, da dies das beste Mittel war, Altertümer vor Zerstörung durch die Landesbewohner zu schützen, die in ihrer Roheit soweit gingen, daß sie antike Marmorüberreste zum Kalkbrennen benützten. Während des Sommers der Jahre 1816 und 1817 ließ Haller an der Bloßlegung des Theaters arbeiten, den dazwischen liegenden Winter brachte er in Athen zu. Daselbst erhielt er einen neuen Auftrag vom Kronprinzen, eine oder lieber zwei der sechs reizenden Karyatiden des Erechtheions auf der Akropolis zu Athen zu erwerben, von denen schon Lord Elgin eine entführt hatte. Diesmal aber setzte Haller dem Wunsche seines hohen Gönners Widerspruch entgegen: „Ich flehe Euere Königliche Hoheit an," schrieb er an Ludwig, „nicht an diese Kunstwerke zu tasten, nicht das Beispiel Lord Elgins zu befolgen." Ludwig war hochsinnig genug, die Berechtigung dieses Widerstandes gegen die Entführung der letzten Überreste einer herrlichen Vergangenheit von ihrer geweihten Heimatstätte anzuerkennen, und stand von der Erfüllung eines Wunsches ab, den ihm außer dem Sammeleifer auch die Rücksicht auf den Schutz der antiken Kunstschätze gegen die damalige türkische Barbarei eingegeben hatte.

Schon längst war es ein heißer Wunsch Ludwigs, dieses begeisterten Philhellenen und glühenden Verehrers griechischer Kunst und Kultur, gewesen, Griechenland und seine klassischen Stätten per-

sönlich kennen zu lernen. Am 16. Dezember 1817 benachrichtigte er Haller, daß er Mitte April des folgenden Jahres nach Athen kommen werde: „Wenn Ihre Geschäfte für mich machen, daß Sie noch in Griechenland sich bei meiner Ankunft befinden, wird mich recht freuen, Sie, Herr Baron, der durch Redlichkeit und Kenntnisse und Kunst sich auszeichnet, zu sehen, sey es in Athen, in Milos oder Megara." Am 1. Februar wiederholt er diese Nachricht und zollt dem ehrlichen, uneigennützigen Eifer Hallers nochmals die vollste Anerkennung, indem er schreibt: „Gewissenhafter zu seyn, als Sie sind, ist nicht möglich; ich habe Ihnen für ein Jahr das Taggeld bewilligt, und Sie ziehen die Tage, an welchen Sie nicht für mich beschäftigt waren, davon ab. Ich aber erwidere Ihnen, daß Sie auch die Tagesgelder für diese an dem Jahre fehlenden erheben sollen."

Allein diese Anerkennung wurde nicht mehr einem Lebenden gezollt. Eben war Ludwig im Begriff, sich im Hafen von Ancona nach Griechenland einzuschiffen, als er zwei Briefe erhielt: in dem einen erhielt er von seinem Königlichen Vater den Befehl, unverzüglich zur Unterzeichnung der Verfassungsurkunde nach München zurückzukehren, das andere Schreiben von der Hand des österreichischen Internuntius Stürmer enthielt die Nachricht vom Tode Hallers. Im Dorfe Ompelaki am Fuße des Olymp war dieser eifrige Forscher am 5. November 1817 am Fieber verschieden, nachdem er noch kurz vor seinem Tode sich als Grabschrift folgende schöne Worte gesetzt: „Wanderer, sage in Deutschland, daß ich hier ruhe, weil ich nach Vervollkommnung rang."

Wenige Jahre nach dem Tode Hallers wurde auf Milo, angeblich in unmittelbarer Nachbarschaft des vom Kronprinzen erworbenen Theaters, die weltberühmte Statue der Venus gefunden und von den Franzosen für den Spottpreis von 550 Franken erworben. Kaum aber hatte diese Perle der antiken Kunst ihren Einzug im Louvre gehalten, so verbreitete sich das Gerücht, daß diese Statue eigentlich Eigentum des Kronprinzen von Bayern sei. „Man sagt," schrieb M. Wagner an den Prinzen, „jene Venus in Paris sei in demselben Theater auf Melos gefunden worden, welches Eigentum Euerer Königlichen Hoheit ist. Daß diese Bildsäule in dem Theater zu Melos gefunden worden, bestätigte mir auch der allerliebste Freund, Herr von Brönstädt." Drei Jahre später kam der Philhellene Heideck, der am Befreiungskampfe rühmlichen Anteil nahm, nach der Insel Milo. Sofort hörte er von allen Seiten, daß die Venus auf dem von Haller angekauften Acker gefunden und nur zum Schein nochmals auf dem benachbarten Acker vergraben worden sei. Heideck erbot sich, durch Zeugen den Nachweis zu liefern; der Kronprinz reklamierte die Statue in Paris, allein vergeblich. Hätte Ludwig noch die glorreichen Jahre von 1870/71 erlebt, wer weiß, ob er seine berechtigten Ansprüche auf die Venus von Milo nicht mit größerem Nachdruck und besserem Erfolge geltend gemacht hätte. [28])

Aus der Korrespondenz des Kronprinzen Ludwig mit dem in Griechenland weilenden Haller geht als besonders interessante Thatsache hervor, daß der Kronprinz sich schon im Jahre 1813 mit dem Gedanken der Erbauung eines Museums zur würdigen Aufstellung seiner antiken Statuen, sowie der schon früher gelobten Walhalla trug. Er schreibt am 27. Juni 1813 von Salzburg aus: „Für ein Gebäude zweckmäßiger Aufstellung plastischer Werke wünsche ich von den besten Architekten Pläne, wünsche 2 von Ihnen, jeden für 300 bayerische Fuß messende Façade; ein Geschoß nur, in verschiedene Säle getheilt, worunter einen, wenn ich bewußten Fries erwerbe, in welchem, wie in dem Apollotempel Phygalias, zu beiden Seiten dessen Fries anzubringen. Die Tiefe des Gebäudes nach Belieben, so übrige Eintheilung, Lichtanbringung etc. Im reinsten griechischen Stil müssen beyde Pläne seyn und durchaus seyn, von aussen wie von innen in allen Theilen, aber der eine mit einer der Façade entlangen Vorhalle von gerünnten Säulen. Werde wahrscheinlich einen Preis für den besten Plan zu solchem Baue aussetzen, wie zu jenem für ein Gebäude, bestimmt, daß 100 Büsten darin aufgestellt werden." Nun folgten dann genaue Bestimmungen für den Plan der Walhalla, die wir jedoch hier übergehen, um sie an passenderer Stelle bei der Walhalla selbst wiederzugeben. In einem weiteren Briefe vom 11. August 1813 kommt der Kronprinz abermals auf die Pläne für diese beiden im antiken Stile zu errichtenden Gebäude zurück und fügt dann bei: „Beide Pläne wünsche ich ausdrücklich in Griechenland von Ihnen verfertigt. Nun von dem die Antiken enthalten sollenden Gebäude: a) Einen Saal von des Phygalischen Frieses Länge, nur im Fall solchen Erwerbes nöthig, was wie gesagt, sehr (wenig) wahrscheinlich ist. Aber es schadet nicht, wenn ein Saal die Länge hat, da er immer für andere Gegenstände benützt werden kann. b) Jeder Saal, jedes Gemach mit einer Mauer getrennt und ein

paar Gemächer für den Wächter. c) Ich wünsche den Plan für das Antikengebäude so eingerichtet, daß solches von hinten, wollte man es, mit der Zeit vergrößert könnte werden. Wie schon früher gesagt, für das Gebäude, zu Antiken bestimmt, wünsche ich 2 Pläne, für Walhalla 1, diese 3 illuminirt." Am 16. September desselben Jahres schreibt er: „Da ich den Phygalischen Fries nicht kaufe, so braucht der Saal in dem Antikengebäude auch eben nicht die Länge zu haben. Aber einen Saal will ich, der ganz ausschließlich für die Statuen von Ägina bestimmt sey, so daß sie dort in zwei Reihen, wie sie es am Tempel waren, aufgestellt werden können."

Am 3. Januar 1814 endlich schreibt er: „Es freut mich, daß Sie sich mit den Ihnen von mir aufgetragenen Plänen zu den beiden Gebäuden beschäftigen wollen. Meine Briefe Nr. 9 und 10 enthalten darüber meine weiteren Ideen. Von jenen sind 8, von diesen 4 Kopien auf verschiedenen Wegen an Sie abgegangen, von denen ich wenigstens einige in Ihren Händen glaube. Ich hege zu Ihren auf dem schönsten klassischen Boden erhaltenen Kenntnissen das Zutrauen, daß meine Erwartung nicht unbefriedigt bleiben wird. Ich habe Ihnen schon gesagt, daß das Gebäude für Antiken eine Façade von 300 bayerischen Fuß Länge erhalten soll. Beiliegendes Längenmaß eines bayerischen Fußes kann Ihnen für die Proportionen zur Richtschnur dienen."

Vier Wochen später, am 4. Februar 1814, erließ die bayerische Akademie der bildenden Künste ein vom Kronprinzen verfaßtes Preisausschreiben für Pläne zur Erbauung eines Invalidengebäudes, eines Gebäudes, dem Andenken großer Deutscher bestimmt, und eines Museums zur Aufstellung von Werken der Bildhauerkunst. Die Bedingungen für letzteres Gebäude lauteten: „Die Facciata soll an einen öffentlichen Platz stoßen und darf wohl weniger, aber nicht mehr als 300 bayerische Fuß lang seyn. Dem Künstler ist freygestellt, sie mit oder ohne Säulenhalle zu entwerfen; aber Ganzes wie Theile wird im reinsten antiken Styl gefordert. Die Tiefe des Gebäudes nach Belieben. Ein Geschoß, doch einige Stufen über die Erde erhöht, und in mehrere Säle getheilt, die Fenster rückwärts, um die Einfachheit der Facciata nicht zu stören; welche Form der Künstler übrigens dem hinteren Theile des Gebäudes geben will, bleibt seinem eigenen Geschmacke überlassen; ein Paar Zimmer für den Aufseher. Zugleich wünscht man den Plan so eingerichtet, daß man



Ein Gewölbeviertel
des Freskodeckengemäldes von Cornelius im trojanischen Saale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

hinten noch Flügel anbauen könnte. Die Decke im Innern muß hoch genug angegeben werden, um auch kolossale Statuen aufstellen zu können. Der Fußboden im alterthümlichen Geschmacke gezeichnet. Öfen erhalten nur die Zimmer des Aufsehers, das übrige Lokal wird durch Wärmeröhre geheizt.“ Der Preis betrug für jeden preisgekrönten Entwurf 200 Dukaten in Gold. Der Termin der Einsendung war der 1. Januar 1815. „Die ersten Baukünstler Deutschlands zuvörderst, aber auch der übrigen Länder sind aufgefordert, an der Bewerbung Theil zu nehmen.“ Später wurde, namentlich mit Rücksicht auf den unterdessen erkrankten Haller der Termin bis 1. Juli 1816 verlängert und zugleich den Architekten mehr Freiheit eingeräumt, indem „für Walhalla und Antikengebäude auch Pläne von anderer Gestalt als der im Programm bezeichneten, angenommen werden, wenn sie nur den Zweck erfüllen“. Die wörtliche Wiedergabe dieser Briefe mit ihren Daten, sowie das Preisausschreiben für den Entwurf der Walhalla und Glyptothek liefern besser und schlagender, als es die ausführlichste Darstellung vermöchte, den Beweis, daß Ludwig zuerst in ganz Deutschland, ja in ganz Europa zu den großartig einfachen und geistig so bedeutsamen Formen der echt hellenischen Baukunst zurückgriff und daß wir mit vollstem Recht, im Gegensatz zu andern Kunsthistorikern, welche die Einführung der griechischen Architektur in Deutschland von der Erbauung des neuen Berliner Schauspielhauses durch Schinkel datieren, den Beginn der Blütezeit der neueren griechisch-klassischen Architektur auf Kronprinz Ludwig zurückführen können. Dieser geniale Fürst hatte die Liebe zur hellenischen Kunst und das Verständnis ihres in edlem Ebenmaß, schöner Einfachheit, Gesetzmäßigkeit und Klarheit, plastischer Geschlossenheit und siegreicher Hoheit sich aussprechenden Wesens durch angeborene Neigung für alles Große und Schöne, wie durch frühzeitiges Studium der griechischen Denkmale mit begeisterungsvoller Wärme in seine Anschauung und seinen Willen aufgenommen und suchte nun die in der hellenischen Kunst liegenden ewigen Gesetze vollendeter Schönheit in seiner Glyptothek und Walhalla schon zu einer Zeit auf deutschem Boden zum Ausdruck zu bringen, als die begabtesten Architekten der damaligen Zeit noch völlig im Banne einer verflachten Renaissance oder der mittelalterlichen Kunstweise standen, als von den später so berühmt gewordenen Trägern des griechischen Stils: Klenze noch dem französischen Empirestil huldigte, und Schinkel so sehr noch in der Gothik befangen war, daß er, trotz der ausgesprochenen Vorliebe des Kronprinzen für den griechischen Stil, sich an der Walhallakonkurrenz mit einem gotischen Entwurfe beteiligte. Es kennzeichnet daher nur aufs deutlichste des Kronprinzen hohes Kunstverständnis und richtige Beurteilung der damaligen Kunstzustände, wenn er, dem Geschmacke der zeitgenössischen Architekten mißtrauend, für seine Bauprojekte den „reinsten griechischen Stil, durchaus von aussen, wie von innen und in allen Theilen“ zur Bedingung machte. Das Preisausschreiben hatte nicht den gewünschten Erfolg. Obgleich sich Klenze, Haller und Schinkel u. a. an der Konkurrenz beteiligten, ward keiner der eingelaufenen Entwürfe zur Ausführung bestimmt. Die Pläne Hallers für die Glyptothek und Walhalla, auf die Ludwig so große Hoffnungen gesetzt und die sich gegenwärtig in der Klenzesammlung des Kupferstichkabinets befinden und bis jetzt irrtümlich für Klenzesche Pläne galten, waren viel zu großartig und umfangreich angelegt, um jemals ausgeführt werden zu können.[29]) „Ihre Pläne enthielten viel, recht viel Schönes,“ schrieb der Kronprinz am 12. April 1816 an Haller, „aber der Preis ist keinem davon zugesprochen worden. Ich ließ mir (durch Klenze) einen neuen Plan für die Glyptothek — also nenne ich (auf Bibliothekar Lichtenthalers Anregung) das die Bildhauerwerke alter und neuer Zeiten enthaltende Gebäude — verfertigen, zu dem ich am 23. dieses den Grundstein legen werde.“ Aber auch dieser Klenzesche Plan, der auf dem vom Kronprinzen für 52673 Gulden gekauften, fast 10 Tagwerk enthaltenden Bauplatz aufgeführt wurde, mußte zahlreiche Entwicklungsstufen, die wir im Anhang mit des Architekten Laufbahn ausführlicher behandeln werden[30]), durchmachen, bis er die Genehmigung des fürstlichen Bauherrn erhielt.

Wie aus den mitgeteilten Briefstellen an Haller und aus dem Wortlaut des Preisausschreibens hervorgeht, ist der Stil, die Breite, die fensterlose Fassade, die Höhe und der Fußboden des Gebäudes, die Trennung eines jeden Saales und Gemaches durch Mauern, die Anlage eines größeren Saales, sowie die eines Gemaches zur ausschließlichen Aufstellung der Ägineten in zwei Reihen, wie am Tempelgiebel zu Ägina, auf des Kronprinzen selbständige Willensmeinung und Angabe zurückzuführen. Das Gleiche dürfte auch bezüglich der Anlage des Sockels, der Durchführung der Thüre und der Ausstattung

der inneren Wände nach Analogie der Walhalla der Fall sein, für die der Kronprinz in den gleichzeitigen Briefen vorschreibt: „Nicht darf die eigentliche Halle mit ihren Säulen herum auf der Erde ruhen, sondern auf dreyfachem Sockel, drey Stufen bildend; wie das Ganze, so auch sie müssen kolossal seyn, in welche vor der eigentlichen Halle Eingangspforte Staffeln zu bauen sind zu des Gebrauches Behuf. Von Erz hat diese Pforte zu seyn, nicht glatt, aber große Massen bildend, verziert. Wünsche sie in allen Theilen genau angegeben. Es versteht sich, daß die Pforte an die Halle, von marmornen Quadern erbaut, kommt." Die Wände will der Kronprinz äußerlich aus Marmorquadern, innen mit Ziegelsteinen der Trockenheit wegen ausgeführt und dann mit Marmorplatten bekleidet wissen. Wenn durch seine edlen Maße, schönen Raumverhältnisse, durch die geschmackvolle und würdige Fülle seiner ornamentalen und farbigen Ausstattung, trotz einiger anhaftenden Mängel, zu den edelsten und vollendetsten Werken der neueren Architektur gerechnet werden muß. Das Gebäude (Grundplan Seite 38, äußere Ansicht: Lichtdruckbeilage III Seite 38/39) besteht aus einem quadratischen Erdgeschoß von 58,37 Meter Durchmesser, das einen inneren Hof umschließt. Die Mitte der aus Marmorquadern aufgeführten, unten mit dreifachen mächtigen Sockelstufen und oben mit einer über dem Hauptgesims hinlaufenden Attika bekrönten Fassade bildet ein erhöhter mächtiger Portikus von acht äußeren und vier inneren jonischen Säulen. Die Säulen zeigen in ihrem Abstand untereinander und in ihren Höhen-



**Die Entführung der Helena durch Paris.**
Aus dem Freskodeckengemälde von Cornelius im trojanischen Saale der Glyptothek.

wir außerdem noch von Klenze erfahren, daß der Kronprinz einen achtsäuligen Portikus an der Eingangsseite, sowie die Wölbung der Innenräume der Feuersgefahr wegen vorschrieb, daß er ferner einige Säle verlangte, welche bei innerer Beleuchtung des Gebäudes zur Versammlung von Gesellschaften dienen und mit Freskogemälden geschmückt werden sollten, so sehen wir, daß alle wesentlichen architektonischen Grundzüge des Glyptothekgebäudes vom Kronprinzen selbst festgestellt wurden, und daß dem ausführenden Architekten das nicht weniger hohe Verdienst verblieb, diese Grundzüge in eine schöne Gestalt und Form zu kleiden. Und dies ist Klenze vollständig gelungen; er hat mit völlig freier Benützung antiker Musterformen, den Ideen seines fürstlichen Bauherrn entsprechend, ein Gebäude geschaffen, das durch die an ihm vollzogene monumentale Vermählung der Bildnerei und der Malerei mit der Baukunst, verhältnissen zum unteren Säulendurchmesser die schlanken, graziösen Verhältnisse der besten jonischen Bauten, nur hat der Architekt leider unterlassen, den Säulenstämmen durch vertiefte Rinnen (Canneluren) und durch eine sanfte Anschwellung (Entasis) das bewegte Leben der jonischen Säule zu geben, was um so unbegreiflicher ist, als ihm diese Feinheiten des jonischen Stiles wohlbekannt waren.[31]) Den Säulen gab er die attische Base, die sich auch um die ganze Hauptfassade herum fortsetzt, sowie ein ungemein zierliches Kapitäl, das zwar in der geringeren Höhe und schwächeren Ausladung des Polsters und der Voluten mehr auf jonische Muster, besonders auf das vom Athenetempel zu Priene zurückgeht, das aber mit seinem eierstabgeschmückten Echinus, mit seinen aus den Winkeln der Voluten herausquellenden Blumen und seinem reichen Kranze zierlicher, flach aufgemeißelter Palmetten, welche

den ganzen schlanken Säulenhals umschlingen, den üppig jonischen Stil des Erechtheions womöglich noch zu überbieten sucht. In ähnlichem Reichtum und gleicher Schönheit sind die Kapitäle der Anten durchgeführt. Sehen wir also am Kapitäl den attisch-jonischen Stil zur reichsten Üppigkeit entfaltet, so ist dies nicht minder bei dem Gebälke und dem Dachgesimse der Fall, das die reiche Profilierung der attischen mit dem Zahnschnitte der jonischen Monumente aufs glücklichste und anmutsvollste vereinigt; Löwenköpfe, Antefixe und Akroterien endlich, in freier Nachahmung der schönsten klassischen Vorbilder, verleihen dieser herrlichen Säulenvorhalle allen Reiz echthellenischer Bauweise.

Den hervorragendsten Schmuck des Gebäudes aber gewährt die herrliche Marmorgruppe des Giebelfeldes. (Abbild. S. 38.) Den Entwurf des Ganzen machte nach den Ideen Klenzes der Bildhauer Martin Wagner, doch wurde dieser Skizzenentwurf in mancher Richtung von den ausführenden Künstlern abgeändert; und wir täuschen uns nicht, wenn wir annehmen, daß diese Verbesserungen auf die Initiative des Kronprinzen selbst zurückzuführen sind.

In der Mitte des Giebelfeldes steht aufrecht die ehrfurchtgebietende Gestalt der Pallas Ergane, der Schutzgöttin aller künstlerischen, zumal plastischen Thätigkeit, als Werkführerin und Lehrerin die rechte Hand zur Aufmunterung erhebend, während sie in der linken als Preis den Lorbeerzweig hält. Sie wurde von Joh. Haller, und zwar in etwas anderer Weise modelliert, als der Wagnersche Entwurf zeigt. Wagner hatte sie in mehr altertümlicher Weise, etwa nach dem Muster der äginetischen Athene, mit der kriegerischen Ägis dargestellt, während Haller mit Recht mehr auf das Vorbild der Minerva Ergane des Kapitols zurückgriff und durch Hinweglassung der Ägis die werkthätige Göttin, die hehre Beschützerin der Künste in großartiger Gewandung darstellte; die Ausführung dieser herrlichen 2,50 m. hohen Statue in Marmor übernahm Bildhauer Leeb. Zu beiden Seiten der Athene gruppieren sich die Repräsentanten der verschiedenen Zweige der antiken Bildnerei. Zu ihrer Rechten sitzt der Plastes oder Thonbildner, eben mit dem Modellieren einer kleinen Statue beschäftigt, von E. Mayer mit geringer Abweichung des linken Arms nach Wagners Entwurf modelliert und ausgeführt. Ihm folgt der aufrechtstehende Toreutes, welcher als sein Werk eine aus verschiedenen Stoffen und Farben zusammengesetzte Statue mit beiden Händen hält; diese Statue wurde gleichfalls von Haller nach dem Entwurfe Wagners mit der einzigen Änderung modelliert, daß die linke Schulter jetzt vom Gewand entblößt ist, und von E. Bandel, dem späteren Schöpfer des Hermanndenkmals im Teutoburger Walde, in Marmor übertragen. Hieran reiht sich der Ornamentist oder Verzierungsbildhauer, der sich auf ein von ihm gefertigtes korinthisches Kapitäl lehnt; diese Statue modellierte Ludwig Schwanthaler nach Wagners Entwurf, nur gab er dem unbärtigen Ornamentisten einen unbekleideten Oberkörper und ließ ihn mit dem rechten Ellenbogen sich auf das Kapitäl stützen, während bei Wagner der bärtige Künstler mit dem ganzen rechten Arm sich über das Kapitäl hinlegt; Sanguinetti führte das Modell in Stein aus. Dann folgt der sitzende Enkaustes oder Figurenanstreicher, wie er bei einer kleinen altertümlichen Götterstatue die Schönheit der Form durch den Reiz der Farben erhöht; dieser Figur gab Haller in seinem Modell einen Bart im Gegensatz zu Wagners unbärtiger Figur, und Bandel führte sie in Marmor aus. Den Schluß dieser Seite bilden eine ägyptische Sphinx und die kleine Gruppe eines ägyptischen Ehepaares, als Andeutung für die in der Glyptothek aufgestellte ägyptische Sammlung, sowie eine griechische Vase. Zur Linken der Athene sitzt, in korrespondierender Stellung mit dem jenseitigen Thonbildner, der Statuarius oder Erzgießer, der soeben im Begriffe ist, eine Statuenform mit flüssiggeschmolzenem Erz auszugießen. Mayer, der diese Statue modellierte und in Marmor ausführte, gab ihr zwar dieselbe Stellung wie Wagner, ließ dagegen die von der Schulter in der Hitze der Arbeit herabgesunkene Gewandung vom Gießer dazu verwerten, daß er sich ihrer zum Anfassen des glühend heißen Schmelzlöffels bedient. Es folgt dann der Glyptos oder Steinbildhauer, auf einer von ihm verfertigten Hermenbüste gelehnt, die hier von Mayer in Profil modelliert und dargestellt wurde, während sie Wagner mit vollem Antlitze nach vorne kehrte. Hieran reiht sich der Xyloglyphos oder Holzbildhauer, schnitzend an einer liegenden Holzfigur, die ihm zugleich als Sitz dient. Diese Figur wurde von L. Schwanthaler mit der Abweichung vom ursprünglichen Entwurf modelliert und in Marmor übertragen, daß die linke Schulter bei Wagner mit einem Gewande bedeckt und das Antlitz nach links gewendet war. Endlich folgt der sitzende Kerameus oder Töpfer, wie er eben eine Vase bemalt; diese Figur modellierte der später so berühmt gewordene Bildhauer



Der Zorn des Achilles.
Freskogemälde von Cornelius im trojanischen Saale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

Rietschel, nur gab er im Gegensatz zu Wagner, der den Töpfer eine große Vase zur Bemalung zwischen die gestreckten Beine nehmen ließ, der Statue eine kleinere, auf das linke Bein gestützte Vase, während das rechte Bein, statt ausgestreckt, aufwärts angezogen ist; Leeb meißelte diese Statue in Marmor. Die übrige Ecke wird durch Vasen von verschiedener Form und Größe ausgefüllt, welche nebst der ägyptischen Sphinx und Statuette von E. Mayer modelliert und in Marmor übertragen wurden.

Trotzdem diese Statuen hoch über den emporragenden Säulen, fern dem prüfenden Blicke zur Aufstellung gelangen sollten, so erfreuen sie sich doch durchweg, soweit man dies mit bewaffnetem Auge von unten erkennen kann, einer fleißigen und sorgfältigen Ausführung, die alle Gestalten mit höchster Bestimmtheit und Feinheit in ihren flüssigen Umrissen vom Hintergrunde des Giebelfeldes abheben läßt.

Nicht minder trefflich ist die Komposition des Ganzen, die dem Raume trefflich angepaßt ist. Bei aller Symmetrie, die sich im Aufbau der Gruppe kundgibt, indem jede Figur der einen Seite ein entsprechendes Gegenüber auf der anderen Seite besitzt, findet sich doch nirgends eine starre Regelmäßigkeit in Stellung oder Bewegung, es herrscht vielmehr überall ungezwungenste Freiheit innerhalb des festen architektonischen Rahmens. Ebenso entwickelt der ganze Aufbau der Gruppe den schönsten Rhythmus der Linien, indem von der die Mitte einnehmenden und alles beherrschenden Athene aus über die sitzenden Nebenfiguren hinweg die Hauptmassen sich links und rechts in schönen Bogenlinien aufbauen und sich seitwärts langsam senken. So stellt sich denn die gesamte Komposition, der griechischen Benennung des Giebelfeldes (aetos = Giebel, Adler) entsprechend, gleichsam wie ein Adler mit ausgebreiteten Flügeln dar.

Sitzende Sphinxe, mit weiblichen Köpfen ausgestattet und in ein herrlich geschwungenes Rankengewinde auslaufend, bilden die Eckzierden (Akroterien) des Giebels, dessen oberste Spitze mit einem zur Lyraform sich gestaltenden Pflanzenornament nebst der Eule, dem Lieblingsvogel der Athene, gekrönt ist.

Erscheint somit dieser in echt griechisch-jonischem Stile erbaute Mittelbau wie ein in das übrige Gebäude eingebauter vollständiger hellenischer Tempel (Prostylos), so ist auch bei dem etwas niedriger gehaltenen übrigen Gebäude der jonische Charakter in der Anordnung der Pilaster und des Gebälks beibehalten. Außer zwei rundbogigen Fenstern an der Rückseite enthält die Außenseite keine weiteren Lichtöffnungen; es sind vielmehr zur Belebung der Mauerflächen zwischen den Pilastern achtzehn kapellenartige mit Giebeln

geschmückte Nischen oder Bilderblenden angebracht, in denen kolossale Marmorbildsäulen aufgestellt wurden. Die sechs Statuen der vorderen Fassade führen uns nach dem Entwurfe von M. Wagner die sagenhaften und geschichtlichen Hauptvertreter der antiken Kunstthätigkeit vor, und zwar rechts von der Säulenhalle: den Kaiser Hadrian in römischer Rüstung, modelliert von Haller, in Marmor ausgeführt von Leeb; Prometheus mit dem von ihm geschaffenen Menschenbilde, dem er die Seele in Form eines Schmetterlings erteilt, von Schaller; Dädalus, durch den Flügel charakterisiert, ausgeführt von Lazzarini; links der Säulenhalle Perikles mit Helm, Chlamys und einer Schriftrolle, von Lazzarini modelliert und von Leeb ausgeführt; Phidias, das Modell seines Zeusstandbildes zu Füßen, von Schaller; Vulkan mit Hammer, Zange und Ambos charakterisiert, von Schöpf. Hieran schließen sich an der Westseite als die berühmtesten Bildhauer der Renaissancezeit nach ihren Geburtsjahren geordnet an: Ghiberti mit einem Felde seiner berühmten Thüren; Donatello und Peter Vischer mit seiner bekannten Mütze, überdies noch durch Schmelztiegel und Löffel bezeichnet, alle drei von Brugger modelliert; Michelangelo, von Widnmann modelliert; Benvenuto Cellini, mit dem Kopfe des Einhorns charakterisiert, von Brugger modelliert; Giovanni di Bologna mit seinem Merkur, modelliert von Widnmann; sämtliche Statuen dieser Seite wurden von Lossow ausgeführt. An der Ostseite des Gebäudes stehen die berühmtesten Vertreter der neueren Bildhauerei: Canova mit dem Kopfe des Paris, modelliert von Widnmann; Thorwaldsen auf seine Bildsäule der Spes gelehnt, von ihm selbst modelliert; diese wie die frühere wurde von Lossow ausgeführt; Rauch mit dem Modell der von ihm ausgeführten Statue des Königs Max I., modelliert und ausgeführt von Widnmann; Tenerani, auf eine Herme gestützt und eine antike Maske in der Hand; Gibson und Schwanthaler mit dem Modell der Bavaria, letztere drei von Brugger modelliert und von Lossow in Marmor ausgeführt. Sämtliche Statuen, auch die mittelalterlichen und modernen Künstler erhielten auf Wunsch des Königs antike Gewandung, um in den Rahmen des antik gehaltenen Gebäudes zu passen. Soweit nur immer möglich wurde Porträtähnlichkeit angestrebt, und meistens auch in Form, Ausdruck und Gewandung der Adel und die Einfachheit griechisch-römischer Plastik erzielt.

Die Rückseite des Gebäudes enthält eine im jonischen Stile ausgefürte viersäulige Vorhalle mit Rampe für die zum Hinterportale führende Auffahrt.

Aus der durch doppelte Säulenstellung vertieften, von einer mit Kalymmatien (Zwischenfeldern) und Kassetten (viereckigen Aushöhlungen) reichverzierten Steindecke bekrönten Vorhalle tritt man durch eine hohe, in Erz gegossene Thür, deren marmorne Gewandung und Bekrönung in freier Weise der Thüre des Erechtheions nachgebildet wurde, in das hohe, kuppelgewölbte Vestibul (1), an dessen mit Stuckgranit überzogenen Wänden lateinische Inschriften die Namen des fürstlichen Erbauers und der ausführenden Künstler verewigen.[32])

Von hier aus gelangt man in die den Hof umziehenden, teils mit Kuppellicht von oben, teils durch Seitenfenster vom Hofe und von der Rückseite aus erleuchteten Säle. Die Wände sind mit poliertem Stuckmarmor in tiefen Farbentönen bekleidet, von deren Hintergrund die hier aufgestellten plastischen Werke in höchst wirkungsvoller Weise sich abheben. Die Fußböden wurden mit bunten Marmortafeln belegt; die Decken, in stets abwechselnden Formen und Verbindungen gewölbt, sind mit Kassettierungen und reich vergoldeten Stuckornamenten auf farbigen Gründen verziert. In diesem Prachtgebäude, das sich vorteilhaft von den oft ärmlich ausgestatteten Museen anderer Länder unterscheidet, ließ Kronprinz Ludwig seine herrliche Antikensammlung nach den historisch begründeten Entwicklungsperioden der Kunst aufstellen, wie er ja auch beim Ankauf stets von historischem Gesichtspunkte ausgegangen war. Die kostbare Sammlung umfaßt alle Zeitalter der griechisch-römischen Kunst und außerdem assyrische, egyptische, indische und moderne Bildwerke.

Gehen wir vom Vestibul gerade aus, so gelangen wir zunächst in den im Grundplan Seite 38 mit 2 bezeichneten a s s y r i s c h e n  S a a l, der erst 1864 nach dem Plane Klenzes von dem damaligen Ingenieur und jetzigen K. Hofoberbaudirektor von Dollmann als Anbau in den Hof errichtet wurde, um die 1863 vom König Ludwig gekauften assyrischen Reliefs aufzunehmen. Den Eingang in diesen Saal flankieren nach dem Vorbilde assyrischer Palastbauten zwei kolossale Löwen mit bärtigem Manneskopfe und mächtigen Adlerflügeln, welche auf beiden Seiten des Portals in kräftigem Relief aus der Mauerfläche vortreten und in übertriebenem Realismus mit je fünf Füßen, drei vorderen und zwei hinteren, ausgestattet sind, damit sowohl beim Anblick von vorne, als auch von der Seite kein Fuß vermißt werde. (Abbild. S. 42.) Der

Fußboden des Saales ist mit gebrannten und glasierten Ziegeln in assyrischem Stile belegt, die Decke in asiatischer Holzkonstruktion ausgeführt; die Wandflächen zeigen Gemälde in assyrischem Stile, aus denen das Leben der assyrischen Herrscher im Frieden und im Kriege mit großer Anschaulichkeit uns entgegentritt. Die kostbarste Hauptzierde dieses Gemaches aber bilden die sieben in grauem Alabaster ausgeführten mächtigen Originalreliefs, welche der Keilinschrift nach aus dem Palaste des Königs Sardanapal III. (884—859 v. Chr.) in der damaligen Hauptstadt Kalah, dem in der Bibel mehrfach genannten Larissa, stammen und zur Bekleidung der Wandflächen dienten. Sie stellen, in flachem Relief mit großer Sorgfalt und Schärfe ausgeführt, wahrscheinlich priesterliche Gestalten dar, denen durch Beifügung mächtiger Flügelpaare, und in zwei Beispielen auch selbst eines Falkenkopfes statt des menschlichen Hauptes, der Charakter geheimnisvoll imponierender Würde gegeben wird. (Abbild. S. 41 u. 43.) Es sind markig gedrungene, zu einer gewissen derben Fülle neigende Gestalten, deren Gesichtstypus ganz die charakteristischen Züge des semitischen Stammes zeigt: stark geschwungene Habichtsnase, groß geschnittene Augen mit wulstigen Lidern und ausdrucksvollen geschweiften Brauen, aufgeworfene, üppige Lippen, starken Bart, der gleich dem langen Haupthaar in Reihen regelmäßig gewundener Löckchen geordnet ist. An den nackten Armen und Beinen ist die Muskulatur zwar mit Verständnis, aber in übertrieben scharfer und derber Weise betont; beide Füße haften bei den schreitenden Figuren mit ganzer Sohle auf dem Boden, und trotz der scharfen Profilstellung des Kopfes und der Beine, ist der ganze Oberkörper in der Vorderansicht dargestellt. Die Figuren sind sämtlich mit einem eng anliegenden Untergewand und einem langen faltenlosen, mit Fransen verbrämten Oberrock bekleidet, mit Halsketten, Armspangen und Ohrgehängen geschmückt, mit Dolchen bewaffnet und haben in der gesenkten Linken einen schweren Opferkorb, oder einen Zweig mit rosenartigen Blüten, in der erhobenen Rechten einen Pinienzapfen. Quer über alle Figuren, selbst auch über den Hintergrund der Thorwächter, läuft in zahlreichen Linien eine Keilinschrift, die jedoch der Deutlichkeit wegen bei unserer Abbildung des Reliefs Seite 43 weggelassen wurde; auch bringen wir letzteres Relief, das in der Glyptothek in zwei Hälften geteilt wurde, hier in seiner ursprünglich ganzen Gestalt, um zu zeigen, wie diese beiden Figuren von zwei Seiten her dem reichentwickelten sogenannten Lebensbaum zuschreiten.

Wenden wir uns vom Vestibul aus links, so betreten wir den ägyptischen Saal (3), über dessen Eingang ein auf den Mythus der Isis und des Osiris bezügliches Relief von L. Schwanthaler sich befindet. Die Wand ist mit Stuckmarmor von gesättigtem, gelbem Tone bekleidet, das Deckengewölbe mit Kassettierungen und Stuckornamenten nach altgriechischem, der egyptischen Verbindung noch näher stehendem Typus der ältesten Vasengemälde verziert. Die hier aufgestellten Bildwerke von Moses' Zeit an bis zur römischen Herrschaft gewähren uns ein anschauliches Bild von der ägyptischen statuarischen Plastik, welche, Jahrtausende hindurch die gleichen Typen und Motive der Darstellung unabänderlich und unverrückbar wiederholend, auf jeden Ausdruck von Leben und Bewegung verzichtet. In totenähnlicher Ruhe, steifer Haltung, die Arme dicht an Oberleib und Schenkel angeschlossen, den Kopf mit starrem Blick geradaus gerichtet, sitzen sie oder stehen sie, mit beiden Fußsohlen auf dem Boden schreitend und gewöhnlich an einen Pfeiler angelehnt, in architektonischer Starrheit und Gebundenheit da. Im Gegensatz zu den gedrungenen und zu orientalischer Fülle neigenden Gestalten der assyrischen Kunst sehen wir hier einen straffen, schlank und elastisch gebauten Völkerstamm mit breiter Brust und kräftigen Schultern, langen mageren, aber muskulösen Armen, schlanken Hüften und Beinen vor uns. Der Kopf zeigt auch hier entschieden semitisches Gepräge: die Stirne ist nur von geringer Wölbung und tritt weit gegen die Nasenflucht zurück; die Nase selbst ist sanft gebogen und springt nur wenig über die üppigbreiten, scharf geschnittenen Lippen vor, welch letztere mit den aufwärts gezogenen Mundwinkeln dem Antlitz einen lächelnden Ausdruck verleihen; die langgeschlitzten schrägliegenden Augen sind noch sehr primitiv gebildet, da sie statt der Augenlider mit wulstigen Streifen umzogen sind. Bei all dieser Steifheit und Leblosigkeit, in welcher die ägyptischen Bildwerke Jahrtausende hindurch typisch verharren, können wir doch nicht umhin, die scharfe Bezeichnung des Knochenbaues und der Muskelbildung, sowie die staunenswerte technische Fertigkeit, Sicherheit und unendliche Sorgfalt zu bewundern, mit der die ägyptischen Bildhauer das härteste und sprödeste Material, selbst Granit und Basalt, zu bearbeiten wissen. Unter den in der Glypto-

thek verwahrten ägyptischen Kunstwerken heben wir außer mehreren Canopen (Grabvasen) und einigen mit Hieroglyphen bedeckten Grabstelen (Grabsteinen) zwei Priesterstatuen (Katalog-Nr. 5 und 6) aus schwarzem Marmor hervor, die mit der unter dem Namen Calantika bekannten Kopfbedeckung und einem die Hüfte umgürtenden Tuche (Sindon) bekleidet sind und wohl aus der Zeit des Kaisers Hadrian stammen dürften; ferner zwei liegende Basaltsphinxe (Nr. 7 u. 8), prächtige und charaktervolle Beispiele dieser vom ägyptischen Meißel mit so großer Vorliebe und Vortrefflichkeit geschaffenen, aus Manneskopf und Löwenleib zusammengesetzten Tierbilde (Abbild. S. 44). Als altägyptische Arbeit aus Moses Zeit ist die Statue des mit einem Sperberkopf gebildeten Sonnengottes Ra (Nr. 13) aus schwarzem Granit zu bezeichnen, der in der Linken das Lebenszeichen, den sogenannten Nilschlüssel, hält. Ferner begegnen uns hier eine männliche Porträtstatue aus schwarzem Granit (Nr. 14); die prächtige Kolossalstatue des Antinous (Nr. 15) aus rosso antico, der als Liebling des Kaisers Hadrian in den Wellen des Nil den Tod fand, aus der Hadrianischen Zeit; eine Statue der Göttin Isis (Nr. 17) aus schwarzem Granit; die Statue des Horus, des Sohnes des Osiris und der Isis, (Nr. 23) mit der Locke ewiger Jugend, aus schwarzem Marmor, beide Figuren wohl aus römischer Zeit; zwei sitzende Ehepaare (Nr. 16 u. 24), von denen wir eines in der Abbildung Seite 45 wiedergeben. Der Mann, dessen beide Hände auf den Knien ruhen, trägt ein anliegendes Untergewand mit halblangen, nach unten sich erweiternden Ärmeln, darüber einen nur bis zu den Hüften hinaufreichenden Rock, der von den Knien abwärts sich pyramidalisch erweitert und mitten zwischen den Falten einen mit Hieroglyphen beschriebenen Streifen zeigt. Zur Linken des Mannes sitzt die Frau, welche mit ihrer Rechten den Rücken des Gatten umfaßt und ein glattanliegendes, mit Halbärmeln und einem Hieroglyphenstreifen ausgestattetes Gewand, sowie eine sehr reiche Haartour mit Stirnschmuck trägt. Die Hieroglyphen dieser aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. stammenden Gruppe enthalten Anrufungen des Gottes Osiris von Seiten des Mannes und der Göttin Hathor von Seiten der Frau. Als das weitaus interessanteste und wertvollste Stück der ganzen Sammlung aber ist die aus weißem Kalkstein gefertigte Statue des auf dem Boden zusammengekauerten, mumienartig umhüllten Hohenpriesters Bakenchons (Nr. 30) zu erwähnen, deren Hieroglyphen uns die ganze Lebensgeschichte des Mannes mitteilen. Dieser zufolge war er Hohepriester und erster Prophet des Gottes Amon und zugleich vielbeschäftigter Baumeister unter dem König Ramses II., dem Großen, der von 1388—1322 v. Chr., also noch vor Moses' Zeit, in Ägypten regierte; ein in der Mitte des Saales stehender Obelisk aus Syenit, der aus römischer Zeit stammt, möge endlich unsere Betrachtung der ägyptischen Sammlung schließen.

Bemerkenswert sind in diesem Saale ferner noch zwei indische Bildwerke, aus grauer Lava gemeißelt. Das eine (Nr. 25) stellt in ursprünglich gut und scharf behandelten, im Laufe der Zeit aber etwas verwaschenen und abgestumpften Formen den Gott Brahma als Weltschöpfer mit vier Gesichtern dar, die den vier Elementen und den vier Teilen seiner Schöpfung entsprechend, sowie nach den vier Weltgegenden gerichtet, einen einzigen Kopf bilden; das andere (Nr. 29) zeigt Buddha, den berühmten Stifter der buddhaistischen Religion, als einen in tiefsinniger, weltabgezogener Stimmung des spekulativen Brütens befangenen Jüngling. Der trotz des grobkörnigen Materiales scharf und sauber durchgeführte Kopf gewährt eine deutliche Vorstellung von dem zu weichem Insichversinken, zu grübelndem Brüten geneigten Charakter des indischen Volkes und einer Kunst, die sich zu keiner geistigen Freiheit zu erheben vermochte.

Gewährten uns die bisher betrachteten Kunstgebilde Assyriens, Ägyptens und Indiens wegen ihrer Befangenheit und Unfreiheit meistens nur ein kulturhistorisches Interesse, so gewinnen dagegen die weiter zu betrachtenden Denkmäler der griechischen Plastik, die sich fast durchgehends auf das Götterbild beschränkt, eine kunst- und kulturgeschichtliche, sowie ewig sittliche Bedeutung für uns, obgleich schon längst die mythologische Geltung und der Glaube an die antiken Götter in unserem Bewußtsein untergegangen ist. Hatte der Orient seltsame, unheimlich schreckhafte Anschauungen, phantastische und barocke Sagen seinen Göttermythen untergelegt und die Gestalten seiner Götter nur durch phantastische, ins Monströse verzerrte Mißbildung mit widriger Häufung oder Vermischung menschlicher und tierischer Glieder der Anschauung der unfreien Völker zu nähern gewußt, so fällt in den klaren, einfachen, menschlich schönen Mythen der Griechen alles Unklare und Verworrene fort, und der freie Hellene verleiht seinen Göttern, als den idealen Vertretern



Der Kampf um den Leichnam des Patroklus.
Freskogemälde von Cornelius im trojanischen Saale der Glyptothek.
Nach einer Photographie vom Hofphotographen G. Böttger.

höchster menschlicher Eigenschaften, die eigenen geistvollen Züge, das eigene schöne Bild. Die höchsten Anschauungen des Schönen, Würdigen und Erhabenen sucht die reiche Phantasie des griechischen Künstlers für seine Götter zu verwerten, und aus seiner kunstbegabten Hand geht eine herrliche Reihe idealer Göttertypen hervor, in denen alle schönen Seiten des menschlichen Charakters und Körpers in unvergleichlicher Schönheit und Wahrheit dargestellt sind. Wir sehen den Ausdruck höchster erleuchteter Herrschermacht im Zeus, der erhabenen, mit Schönheit gepaarten Frauenwürde in der Hera, des kraftvollen Heldentums im Herkules, der vollendeten, reizenden Frauenschönheit in der Aphrodite, der edlen, maßvollen Weisheit in der Athene, der jungfräulichen Rüstigkeit und Strenge in der Artemis, der schlauen Gewandtheit und Verschlagenheit im Hermes, der kampflustigen, ungestümen Tapferkeit im Ares, der schönen, jugendlichen, geisterfüllten Mannheit idealer und sinnlicher Art in Apollo und Bacchus und wiederum andere Charaktere in anderen Gestalten mit unübertroffener Mustergiltigkeit dargestellt. So ist es überall eine verklärte, idealisierte menschliche Natur, die in wundervollster Abwechslung und in großen, scharf ausgeprägten Zügen aus den Gebilden griechischer Plastik hervortritt.

Doch bis das griechische Götterbild von dem puppenhaft rohen Idol der griechischen Vorzeit bis zur geist- und lebenserfüllten Idealgestalt sich erhob, hatte die griechische Bildnerei eine ganze Reihe von Entwicklungsstufen zu durchlaufen. Dieser Prozeß der allmählichen Entfaltung der griechischen Plastik aus strenger Gebundenheit zu edler Freiheit läßt sich aber in keiner Sammlung Europas besser verfolgen, als gerade in der Glyptothek — ein Beweis, daß selten eine Sammlung antiker Kunstwerke mit feinerem Verständnisse und größerer Umsicht begründet worden ist, als die Glyptothek durch den Kronprinzen Ludwig. Wohl sind manche ihrer Werke, welche Winkelmann und seine Zeit zu den vorzüglichsten Schöpfungen des Altertums rechnete, erst durch das Bekanntwerden der vorher in Vergessenheit gehüllten Parthenonskulpturen und durch die großen Fortschritte der Kunstgeschichte in neuerer Zeit auf ein richtigeres Maß historischer und ästhetischer Würdigung zurückgeführt worden; wohl besteht auch ein beträchtlicher Teil ihrer Werke, wie in allen übrigen Antikensammlungen, nicht aus Originalwerken altgriechischer Künstler, sondern aus Wiederholungen alter idealer Typen und Motive aus römischer Zeit; allein da die Erzeugnisse dieser Nachblüte nicht selten zum Glänzendsten und Schönsten gehören, was wir aus dem Altertum besitzen, da neben diesen höchst wertvollen antiken Nachbildungen die Glyptothek auch eine auserlesene Anzahl unvergleich-

licher, weil in ihrer Art einziger griechischer Originalwerke in sich birgt, so wird man wohl mit Recht behaupten können, daß wenige Sammlungen soviel des Guten und Ausgezeichneten und sowenig des Unbedeutenden enthalten, als die Glyptothek in München. Doch die Wahrheit des Gesagten möge die Betrachtung der vorzüglichsten Kunstwerke selbst ergeben.

Wir beginnen dieselbe mit dem Inkunabelnsaal (4). Die Wände sind mit Stuckmarmor bekleidet, welcher den Ton des Rosso antico nachahmt; das Kuppelgewölbe, das dem Saal-Raume durch eine Öffnung von oben Licht zuführt, ist mit Kassettierungen, Sternen und anderen Ornamenten verziert. Dieser Saal ist den Anfängen griechischer und etruskischer Bildnerei gewidmet, Werken, die sozusagen noch in den Windeln (Incunabula), in dem ersten Stadium ihrer Entwicklung liegen. Die berühmteste und kostbarste Statue dieses Saales ist der in einer Wandnische stehende Apollo von Tenea (Nr. 41), den König Ludwig erst 1854 erwarb. Der hohe Wert dieser lebensgroßen Statue beruht darin, daß sie als eines der besterhaltenen und altertümlichsten Götterbilder zu den wenigen Beispielen gehört, die uns das Wesen der statuarischen Kunst der Griechen aus der Frühzeit ihrer Entwicklung (etwa gegen Mitte des sechsten Jahrhunderts) vorzuführen vermögen. (Abbild. S. 36.) Die obgleich schreitenden, doch mit ganzer Sohle am Boden haftenden Füße, die wie an den Körper angegossenen, steif herabhängenden Arme und festgeschlossenen Hände, das starre, maskenartige Lächeln im Gesichte, das wellenförmig abgeteilte und hinter den Ohren perückenartig herabfallende Haar, die übermäßig entwickelten Schenkel, dies alles zeigt uns eine gewisse Unbeholfenheit und altertümliche Befangenheit, wie sie nach Ansicht der Alten den Götterbildern aus der Zeit des Dädalus eigen war. Von echt altertümlich griechischer Arbeit ist ferner noch der Kopf eines Kriegers mit spitzem Bart und porträtartigem Charakter (Nr. 40). Dieser feierlich befangene Stil wurde als sogenannter hieratischer oder Tempelstil später bisweilen auch absichtlich beibehalten, ja für gewisse Typen, wie z. B. für den bärtigen Bacchus blieb er sogar der allein herrschende. Und so sehen wir denn auch in diesem Saale eine Statue (Nr. 50) und einen Kopf (Nr 51) des bärtigen Bacchus, welche in diesem altertümlichen Stile noch in römischer Zeit zur Durchführung gelangten. Verwandter Art sind dann solche Werke, welche die Römer in einer Art ästhetischer Feinschmeckerei und Altertumsliebhaberei jenen altertümlichen Arbeiten nachzuahmen liebten. Solche Statuen spiegeln wohl in Haltung und Bewegung die ganze Steifheit jener hochaltertümlichen Vorbilder wieder, haben wohl in der Gewandung zahlreiche höchst regelmäßige Fältchen, welche an jedem Saum und Aufschlag als Zickzack auslaufen, zeigen wohl in den Köpfen auch jenen Ausdruck eines kalten maskenhaften Lächelns und eine Anordnung des Haares in unzähligen symmetrischen Löckchen; allein in der affektierten Überzierlichkeit der Bewegung und in dem zu wenig verhüllten Verständnis der Körperformen verrät sich nur zu leicht die nachbildende Hand der späteren Künstler. Solcher Art sind in diesem Saale die Römerin als Fortuna (Nr. 43), die Statue der Spes (Nr. 45), der Kopf eines Priesters (Nr. 52) und die Hermenbüste des Vulkan (Nr. 63). Unter den echt altertümlichen etruskischen Arbeiten, die hier gleichfalls ihre Aufstellung fanden, sind hervorzuheben: sieben Teile eines Bronzereliefs (32—38), das zum Überzug eines Wagens diente und das in seinen phantastischen Tiergestalten auf asiatischen Einfluß schließen läßt; ferner ein dreiseitiger Kandelaberfuß aus Bronze (Nr. 44), der in seiner sorgfältigen und präzisen Ausführung wohl zu den besten noch vorhandenen Arbeiten des altetruskischen Stiles gezählt werden darf. Außer diesen Arbeiten der Erztechnik, in welcher die Etrusker schon in den frühesten Zeiten eines hohen Ruhmes sich erfreuten, sind noch zwei etruskische Aschenkisten aus Alabaster (Nr. 47 und 48) zu erwähnen, welche auf ihren Seitenwänden Darstellungen aus der griechischen Mythologie in kräftigem Relief enthalten. Die Figuren der Verstorbenen, deren Asche in der Kiste aufbewahrt wurde, lagern auf den Deckeln und zeigen eine harte, nüchterne Porträtwahrheit in den übermäßig groß gebildeten Köpfen, denen sich der übrige Körper in kleiner verkrüppelter Form anschließt.

Der Äginetensaal (4) führt seinen Namen nach den in ihm aufgestellten weltberühmten Giebelgruppen des Athenetempels auf Ägina, deren interessante Erwerbungsgeschichte wir schon früher (S. 32—33) gegeben haben. Die Wände dieses Saales sind mit Stuckmarmor in der Farbe des Verde antico bekleidet, die figurale Deckenverzierung, die zu der Bedeutung der äginetischen Tempelskulpturen in Beziehung steht, wurde von L. Schwanthaler ausgeführt; ein an der Rückwand des Saales angebrachtes Modell der Tempelfassade von Agina versinnbildlicht in anschaulichster Weise

die ursprüngliche Aufstellung der Giebelgruppe. Wir bringen von diesem Saale eine Lichtdruckbeilage IV. (S. 38/39), die auch einen schönen perspektivischen Ausblick durch die dahinterliegenden Säle bis zum Fenster der Rückseite des Gebäudes gewährt. Wir erblicken hier, dem schon vor Erbauung der Glyptothek ausgesprochenen Plane des Kronprinzen gemäß, die beiden Giebelgruppen auf zwei Marmorstylobaten ganz in der Weise aufgestellt, wie sie es seinerzeit am Tempel zu Ägina waren. Von den beiden ursprünglich aus je 11 Statuen bestehenden Gruppen ist die des westlichen Giebels bis auf 1 Figur vollständig (Nr. 59—68), die des östlichen Giebels (Nr. 54—58) dagegen nur in 5 Gestalten, aber in gegenseitig so glücklich sich ergänzender Weise erhalten, daß die Komposition des Ganzen bis ins Einzelne wohl zu ermitteln ist. In beiden Giebelfeldern sind die Kämpfe der Griechen gegen die Trojaner dargestellt, und in beiden Gruppen ist's der Leichnam eines gefallenen griechischen Helden, um den ein heißer Kampf entbrennt und der von der Göttin Pallas Athene durch ihr Dazwischentreten zu Gunsten der Griechen entschieden wird. Hochaufgerichtet, in voller Rüstung, mit Helm und gorgonengeschmückter Ägis bekleidet, steht die kriegerische Göttin in der Mitte des westlichen Giebels und deckt mit vorgehaltenem Schild und Schwert den tötlich getroffenen, zu ihren Füßen zusammengebrochenen Achilles, nach welchem ein leider verloren gegangener Trojaner sich niederbeugt, um ihn zu sich herüberzuziehen. Von beiden Seiten eilen in symmetrischer Ordnung zwei stark ausschreitende, mit dem Schilde sich deckende und mit hochgeschwungener Lanze auslegende Krieger herbei, welchen beiderseits zwei knieende Krieger, die vorderen mit schußbereitem Bogen, die hinteren mit Lanzen bewaffnet, sich anschließen. In dem Bogenschützen mit phrygischer Mütze und dem enganschließenden Lederpanzer auf trojanischer Seite erkennt man den Paris. Die äußersten Winkel des Giebels endlich füllt jederseits ein verwundeter Krieger, von denen der auf griechischer Seite Liegende sich bemüht, den tötlichen Pfeil aus der Brust zu ziehen.

Dieselbe Anordnung der Composition wiederholt sich mit einzelnen Abweichungen in den Stellungen am östlichen Giebel, wo die Leiche des Oïkles von Herakles, durch ein Löwenfell gekennzeichnet, und Telamon unter dem Schutze der Göttin Athene gegen den Trojaner Laomedon verteidigt wird. Die nackten Krieger der fast lebensgroßen Gestalten sind mit vollendeter anatomischer Kenntnis durchgeführt; indem der Künstler das Zucken der Muskeln, das Anschwellen der Adern mit hoher technischer Meisterschaft wiederzugeben und die athletisch entwickelten Körper in allen Stellungen, im stürmischen Anlauf, wie im todesmatten Hinsinken, im Niederknieen, wie im Vorbeugen mit größter Genauigkeit und Richtigkeit auszuprägen weiß, zeigt er einen bedeutenden Fortschritt gegenüber der noch steifen und befangenen Stellung des oben betrachteten Apollo von Tenea. Allein auch der Schöpfer der Ägineten vermag mit der vollen Durchbildung der Körperformen noch nicht den Ausdruck des Seelenlebens zu vereinen; wo in den Gesichtszügen die tiefere geistige Bedeutung, der bewegte Ausdruck seelischer Empfindung, der Zug innerer Erregung sich aussprechen sollte, da erhebt sich auch für ihn eine unübersteigliche Schranke. Auch seine Helden zeigen in ihrem von konventionell behandelten Locken umrahmten Antlitze eine Starrheit und Ausdruckslosigkeit, die nur zu sehr an das maskenhafte Lächeln des Apollo von Tenea erinnert. Doch ist anzuerkennen, daß die Figuren des östlichen Giebels, insbesondere Herakles und der sterbende Krieger, an Lebenswahrheit und Ausdruck der leblosen Starrheit und Gebundenheit im westlichen Giebel überlegen sind und eine jüngere, zu größerer Freiheit vorgeschrittene Kunstschule verraten. Die Entstehungszeit der Ägineten dürfte in die Zeit unmittelbar nach den Perserkriegen, also kurz nach 480 v. Chr. gesetzt werden. So ist denn diese Gruppe nicht nur höchst wichtig, weil sie eine interessante Übergangsstufe der in steifer Befangenheit befindlichen griechischen Kunst zur völligen Freiheit bezeichnet, sondern sie ist auch als die einzige und zugleich besterhaltene antike Giebelgruppe von unbezahlbarem, weil unschätzbarem Werte.

Der Apollosaal (6), dessen Wände mit lakonischem Stuckmarmor und dessen reichgeschmückte und vergoldete Decke die Wappen von Athen, Korinth, Sikyon und Argos zeigt, enthält Werke der ausgereiften antiken Kunst und erhielt seinen Namen von der hier aufgestellten Kolossalstatue des Apollo Citharödus (Nr. 90; Abbild S. 32), welche Winkelmann für ein Musterbild des erhabenen griechischen Stils unmittelbar vor Phidias hielt. Apollo erscheint hier als Führer des Chorreigens, indem er auf Sandalen langsam und feierlich daherschreitet; der in breiten Faltenmassen herabfallende Mantel, und das lange, bis auf die Füße herabwallende Kleid gibt ihm zwar ein

weibliches Ansehen, verleiht ihm aber auch zugleich einen großartigen, feierlichen Charakter. Mit der Linken greift er begeistert in die Saiten seiner an die Brust gestemmten Lyra, welcher er sanfte Töne zu entlocken weiß, während die Rechte das Plektron hält, mit dem er eben in den Saiten gerauscht. Die Fülle der Jugend kündigt sich im reichen Lockenhaar an, welches über dem Scheitel in einen Knauf gebunden ist, während die unteren Locken in lieblichen Wellen auf die Brust herabfallen. Die Augen haben Metallwimpern, zwischen welchen wahrscheinlich die Augensterne aus farbigen Steinen eingesetzt waren. Wohl erinnern die breiten Verhältnisse der großartigen Gestalt, die einfache schöne Anlage des Gewandes an attische Werke der schönsten Blütezeit, doch gestattet die an mannigfachen Härten und Schärfen leidende Ausführung nicht, sie vor das zweite Jahrhundert v. Chr. zu setzen.

Dagegen ist der jugendliche Frauenkopf (Nr. 89; Abbild. S. 30) wohl als ein Originalwerk aus der höchsten Blütezeit der griechischen Kunst zu betrachten. Obwohl das kostbare Werk durch Verwaschung und Restauration einen Teil seiner ursprünglichen Schärfe und Schönheit verloren hat, so ist doch immer noch über diesen edel gebildeten Kopf mit dem vollkommenen Oval, den gerundeten Wangen, dem vollen Kinn, dem echt griechischen Profil und den reihenweise nach hinten flutenden Haarwellen eine Anmut, eine Weichheit und ein Schmelz der zarten Umrisse, eine Großartigkeit der Formbehandlung und des geistigen Ausdrucks ausgegossen, daß man den Zauber jener edlen Weiblichkeit empfindet, der aus den Werken des Phidias zu uns spricht.


Weibliche Gewandstatue aus Erz.

An diese vorzüglichste Perle der Glyptothek reiht sich als eine andere Hauptzierde dieses Saales die Kolossalbüste der Pallas Athene (Nr. 92; Abbild. S. 28) in würdigster Weise an. Dieser herrliche Kopf führt uns das erhabene Ideal dieser Göttin, die, wie Eva aus der Rippenspalte des Adam, so aus dem Haupte des Zeus unmittelbar hervorsprang, in einer Weise vor Augen, wie kein anderes der uns vom Altertum überlieferten Athenebildnisse. Sehen wir in den Giebelgruppen des Tempels von Ägina Pallas Athene als die Göttin der siegreichen Thatkraft, die mit Schild, Helm und Lanze bewehrte Schöpferin der Kriegskunst dargestellt, so führt diese Büste sie als Göttin alles besonnenen Nachdenkens und Rates, alles künstlerischen Erfindens, als Göttin der Weisheit vor. Ein mit einer Schlange, als dem Sinnbild der Klugheit, bekrönter Helm bedeckt das etwas seitwärts geneigte ernste Haupt; die mit zischendem Schlangengewürm kettenartig umsäumte und mit der schrecklichen Gorgonenmaske gezierte Ägis bedeckt kollerartig die Brust. Die feine Schmalheit der Wangen, das kräftig vortretende Kinn, der scharf geschnittene und leicht geöffnete Mund, der eine an Herbigkeit grenzende Strenge zeigt, der breite Nasenrücken, die großen weitgeöffneten Augen, die alles mit göttlichem Verstande zu durchdringen scheinen und welche mit kühn geschlagenen, weit ausgespannten, die Stirne mächtig erweiternden Bogen der Brauen überwölbt werden, dies alles gibt dem ganzen Antlitze etwas Strenges, Gedanken- und Hoheitsvolles, dessen Anblick mit ehrfurchtsvoller Scheu erfüllt und den Gedanken unnahbarer göttlicher Majestät erweckt. Offenbar haben wir in diesem schönsten aller auf uns gekommenen Athenebildnisse eine Wiederholung jenes wunderbar schön ausgeprägten Athenetypus vor uns, den Phidias, der größte Bildhauer aller Zeiten, für die jungfräulich strenge Göttin der Weisheit und Klugheit geschaffen.

Den Ares (Mars der Römer), den in Waffen gehüllten Kriegsgott, der am Toben des Schlachtgetümmels und am Kriegsgeschrei Gefallen findet, führt uns der schöne Kopf des Mars (Nr. 91; Abbild. S. 39) vor, der sich gleichfalls in diesem Saale befindet. Den schönen männlichen Kopf bedeckt ein reichverzierter Helm. Zu beiden Seiten der Palmette, welche die Mitte der Stirndecke schmückt, sind zwei Hunde angebracht, dem

Wolfsgeschlechte angehörig, das dem Kriegsgotte wegen seiner blutgierigen Streitsucht geheiligt war. Eine gleiche Anordnung nehmen auf der Wölbung des Helmes zwei Greifen ein, die des Adlers Macht und Schnelligkeit mit des Löwen Mut und grausamer Blutgier vereinigen und dadurch das ganze Wesen des Schlachtengottes trefflich zur Anschauung bringen. In ähnlicher Weise versinnbildlicht auch die den Helmbusch tragende Sphinx die angeborene Neigung zu Streit und Kampf. Das wild und ungeordnet über Stirn, Schläfe und Nacken herabfallende Haar deutet gleichfalls auf den reizbaren Rachegeist des männermordenden Ares. Mit scharfen, durchbohrenden Blicken scheint er einem Adler gleich seinen Gegner zu fixieren; die Lippen des leise geöffneten Mundes sind stark angeschwollen und verleihen dem von Jugendschönheit strahlenden Antlitze ein teils schwermütiges, teils zorniges Ansehen. Und so gibt denn diese Büste den Typus des zwischen Schlachten- und Liebesgedanken schwankenden Kriegsgottes in ausdrucksvoller Weise wieder.

Apollos Schwester Artemis oder Diana, die keusche Mondgöttin, die bald als rüstige Jägerin und Beschützerin des Wildes Berg und Thal durchstreift, mit ihren Nymphen in kühlen Quellen badet oder in der Nacht den erquickenden Tau auf die lechzende Flur ausgießt, lernen wir in einer interessanten römischen Nachbildung kennen, welche uns dieselbe als nächtliche Himmels- und Lichtgöttin, mit einem Reh in der Hand, vorführt. Abweichend von den sonstigen hochaufgeschürzten Artemisbildern sehen wir sie hier mit einer aus kleinen Rehböcken und Kandelabern gebildeten Krone, einem Schleier und lang herabwallendem, faltenreichem Gewande bekleidet, das während ihres nächtlichen Einherschreitens durch Berg und Wald im flimmernden Mondlicht wie von einem Sturmwind durchrauscht wird.

Die Ceres, die allnährende Mutter, die alle Frucht des Feldes durch Sonnenschein, Tau und Regen zur Reife bringt, die am Pflanzen und Ernten sich erfreut, die ehrwürdige Göttin, die durch Ackerbau und Ehestand die Zivilisation, edle Sitte und häusliche Tugend fördert, führt uns eine schöne Statue aus römischer Zeit (Nr. 79) vor, die durch die Ähren in der gesenkten Linken als Ceres charakterisiert wird.

Von einigen neueren Gegenständen abgesehen, sehen wir hier noch eine in altertümlichem Stile durchgeführte Kolossalbüste des bärtigen Bacchus (Nr. 80), einen eigentümlich gebildeten Kopf des Zeus Ammon, einen Athletenkopf (Nr. 83), der als gute römische Nachbildung eines Originals von dem berühmten griechischen Erzbildner Lysippos, einem Zeitgenossen Alexanders des Großen, betrachtet werden darf; eine Statue der Minerva aus spät-römischer Zeit (Nr. 86); eine weibliche römische Porträtstatue, die fälschlicherweise als Ceres restauriert wurde; ferner zwei vom Architekten Haller aufgefundene, echt griechische Marmorvasen (Nr. 82 und 88), die uns einen Beweis liefern, wie bei den Griechen das in alle Schichten des Volkes gedrungene Kunstgefühl auch den handwerklichen Erzeugnissen eine höhere Weihe, ein edleres Gepräge zu verleihen wußte.

Der Bacchussaal (7), der an den Wänden mit lakonischem Stuckmarmor und an der Decke mit vergoldeten bacchischen Emblemen verziert ist, führt seinen Namen nach den darin aufgestellten Statuen des Bacchus und dessen Begleitern: dem starkbehaarten, dickbauchigen Silen und den mit Tierohren, Bockschweifchen und struppigem Haare dargestellten Satyrn. Beim Eintritt in diesen Saal wird sofort unsere Aufmerksamkeit durch die in der Mitte aufgestellte Kolossalstatue des barberinischen Fauns (Nr. 95; Abbild. S. 24 u. 68) angezogen, dessen mit den größten Schwierigkeiten verbundene Erwerbung wir (S. 31—32) ausführlicher mitteilten. In den Gräben der Engelsburg aufgefunden, gehörte der Faun jedenfalls zu jenen Statuen, die den reichen bildnerischen Schmuck des Riesengrabmals Hadrians ausmachten und im Jahre 537 bei der Belagerung des Belisar durch Vitiges von den griechischen Verteidigern der Engelsburg auf die angreifenden Goten herabgestürzt wurden. Daher waren die unteren Teile so zerstört, daß sie nebst dem linken Arme restauriert werden mußten. Die vielfachen Hindernisse, welche der römische Hof und das römische Volk dem Kronprinzen bei der Ausfuhr des Fauns aus Rom bereiteten, sind wohl erklärlich, wenn man bedenkt, daß diese Statue ein griechisches Originalwerk ersten Ranges aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. repräsentiert, dem ganz Rom kein anderes griechisches Denkmal voranstellen konnte. Ein jugendlicher Satyr, erkenntlich an seinem Bockschweifchen am Rücken und an dem mit Epheu bekränzten Kopfe, der mit seiner eingedrückten Nase, hervorstehenden Backenknochen, aufgeworfenen Lippen, buschigen Augenbrauen und struppigem Haare die halb tierische Satyrnatur widerspiegelt, ist von übermäßigem

Weingenuß überwältigt auf einen Felsen niedergesunken. Indem er den rechten Arm hinter den Kopf zurücklegt, sucht er dadurch unwillkürlich seine Brustmuskeln zu entlasten, die Lunge auszuweiten und somit seine etwas unbequeme Lage zu verbessern. Bleiern liegt der Schlaf auf den stark vorquellenden Augenlidern, und die ausgespreizten Beine vollenden den Ausdruck völliger Erschlaffung, welche über den ganzen Körper ausgegossen ist. So sehr man auch die rythmische Harmonie der Formen, den schönen Schwung der Körperlinien bewundern mag, so wird doch der Blick des Beschauers immer wieder zu dem Kopfe hingezogen, dem der Künstler einen solchen Ausdruck von schlagender Naturwahrheit und eminenter Lebensfrische gegeben, daß es scheint, als schwebe der Odem zwischen den leicht geöffneten Lippen hervor.

Eine vornehme Zierde dieses Saales bildet ferner die Statue der Eirene mit dem Plutos (Nr. 96; Abbild S. 37), deren richtige Deutung nachgewiesen zu haben ein Verdienst des Professors von Brunn ist, dem wir auch den mustergiltigen Katalog der Glyptothek zu verdanken haben. Die edle überlebensgroße Gestalt der segenspendenden Friedensgöttin hält als treue Pflegerin den Reichtum auf den Armen. Mit mütterlicher Zärtlichkeit neigt sie ihr schönes Haupt dem lieblichen Knaben zu, der sich in lebhafter Bewegung der Göttin zuwendet und ihr liebkosend das Kinn streichelt. Wir haben in dieser Statue aus der besten römischen Zeit eine vortreffliche Marmorkopie des von Kephisodotos geschaffenen Bronzeoriginals zu betrachten, der, ein Künstler der attischen Schule, den Übergang von der erhabenen Kunst des Phidias zu der anmutigen und leidenschaftlich bewegten eines Skopas und Praxiteles bildete; nur ist die Gruppe unrichtig restauriert, die Eirene sollte in der Rechten ein Zepter und Plutos in der Linken ein Füllhorn statt der Vase halten, wie dies Figur Seite 69 zeigt. Nr. 97 führt uns eine Statue des Apollo aus römischer Zeit, dem Kunstcharakter des Praxiteles entsprechend, vor, der die schöne Anmut, den weichen, zarten Schmelz jugendlicher Gestalten zu idealen Gebilden zu verklären und dieselben in süßer Schwärmerei versunken darzustellen liebte. Gleichen Kunstcharakter verrät auch der Kopf eines jugendlichen gehörnten Pan, jenes Hirten- und Triftengottes, den erst die spätere Kunst mit Bocksfüßen, Hörnern und anderen Kennzeichen der Tiernatur darstellte. Bei dieser trefflichen Nachbildung eines Bronzeoriginals spricht sich in dem halbgeöffneten, leise nach oben gezogenen Munde, in dem schmachtenden Blicke des von zarter Anmut übergossenen, von süß träumerischer Stimmung leise umflorten Kopfes schwärmerische Empfindung, Liebe, Sehnsucht und Verlangen aus. Praxitelischen Geist atmet auch die Statue des Bacchus (Nr. 103; Abbild. Bacchussaal S. 24). Der jugendliche, mit Epheukranz geschmückte Gott der Triebkraft und Naturfülle, des Weines, der Freude und der brüderlichen Vereinigung lehnt mit dem linken Arme auf einem Baumstamm, während er den rechten über das Haupt legt; zu seinen Füßen liegt sein Lieblingstier, der Tiger. Dieselbe jugendliche Anmut und weiche Geschmeidigkeit zeigen die beiden Satyrstatuen (Nr. 105 und 106; Abbild. Bacchussaal S. 24), deren häufig vorkommende Wiederholungen auf ein gefeiertes griechisches Original aus der Schule des Praxiteles schließen lassen. Beide Satyrn stützen sich mit dem rechten Arm auf einen Baumstamm, während der linke Arm nachlässig auf die stark ausgebogene Hüfte gestemmt ist. Den in süßer Behaglichkeit ausruhenden nackten Körper bedeckt das leicht über die Brust gezogene Pantherfell (Nebris); im Kopf ist die tierische Bildung in frische, muntere Schalkhaftigkeit umgewandelt und nur in den spitzen Ohren noch angedeutet. Mit dem lustigen, ausgelassenen Treiben der übermütigen Satyrnatur macht uns der nach einem Bronzeoriginal meisterhaft durchgeführte Marmorkopf eines lachenden (Nr. 99), sowie die Statue eines sitzenden Satyrs (Nr. 101; Abbild. Bacchussaal S. 24) bekannt, letzterer ruht mit dem linken Arm auf einem Weinschlauch, während er in übermütig ausgelassener Laune mit den Fingern der rechten Hand ein Schnippchen schlägt. Diese Statue steht auf einem antiken Sarkophage aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts n. Chr., der in sorgfältig ausgeführtem Hochrelief den Hochzeitszug des Bacchus darstellt. Den alten, bärtigen, dickbäuchigen Silen, den Falstaff der antiken Welt, zeigt uns eine köstliche Brunnenfigur (Nr. 98). Aphrodite oder Venus, die Göttin der Schönheit, voll Liebreiz und Anmut, voll körperlicher Schönheit und bezaubernder Grazie ist in diesem Saale in einer kleineren Marmorstatue, welche die Stellung der mediceischen Venus nachahmt, (Nr 104) und in einem trefflich durchgebildeten Kolossalkopfe (Nr. 110) vertreten. Als eine sehr schön behandelte Gewandstatue tritt uns die Statue der Diana entgegen, die irrtümlicher Weise von Thorwaldsen als Ceres ergänzt wurde

(Nr. 113). Bacchus erscheint abermals als gut angelegte Statue aus der späteren römischen Zeit und hat in seiner Gemahlin Ariadne oder Libera ein entsprechendes Gegenstück (Nr. 108 u. 112). Eine reizende Gruppe endlich ist der Silen mit dem Bacchuskinde (Nr. 114; Abbild S. 33). An einen mit Reben umzogenen Baumstamm lehnt sich der mit Epheu bekränzte bärtige Silen; auf seinen Armen ruht das Bacchuskind, auf dem seine Blicke mit fast väterlicher Zärtlichkeit und liebender Sorgfalt ruhen. Wie hier die rauhe, wilde Silennatur einen anziehenden Ausdruck von Milde und Zärtlichkeit gewinnt, so ist auch in der Körperbildung des Silen jeder Anklang an tierische Bildung abgestreift. Ohne Zweifel liegt dieser schönen Statue ein berühmtes griechisches Original zu Grunde, da sich mehrfache Wiederholungen von ihr vorfinden.

Zu den Kunstjuwelen der Glyptothek gehört endlich auch das an der Rückwand dieses Saales angebrachte 8,88 m lange und 0,97 m hohe Marmorrelief, welches die Hochzeit des Neptunus und der Amphitrite darstellt (Nr. 115; Abbild. S. 26 u 27). Den Mittelpunkt der Komposition bildet Poseidon oder Neptun, der Gott der salzigen Meeresflut, der mit der bräutlich verschleierten Amphitrite auf einem zweirädrigen Wagen dahinfährt; zwei Tritonen, die auf Seemuschel und Lyra die Hochzeitsmusik machen, dienen als Gespann. Dieser Gruppe begegnet von der anderen Seite her, auf einem phantastischen Seerosse sitzend, eine weibliche Gestalt, wahrscheinlich die Mutter der Braut, welche dem Brautpaare zwei brennende Hochzeitsfackeln entgegenhält. Ihr folgen drei Nereiden, von denen die vorderste, mit einem Kästchen in der Hand, auf einem Meerstier reitet, der von dem schelmischen Liebesgotte Eros oder Amor an einem Bande gelenkt wird. Die zweite sitzt auf einem Meerdrachen und hält gleichfalls eine größere, doch nicht bestimmbare Hochzeitsgabe in den Händen, während die dritte, halb entblößt auf einem Tritonen sitzend und dem Beschauer den Rücken zuwendend, auf die Mittelgruppe mit der linken Hand hindeutet. Dieser Nereidengruppe entspricht auf der anderen Seite eine ähnliche Anordnung. Auch hier sehen wir drei Nereiden, von denen die vorderste höchst anmutig zwischen den Windungen eines Seerosses, das von einem Amor gelenkt wird, hingelagert ist und eine Schale in der Linken hält; die zweite derselben sitzt auf einem Meerdrachen, den ebenfalls ein Amor lenkt, während die dritte Nereide, mit einem unerkennbaren Gegenstande auf dem Schoße, auf dem gewaltig gewundenen Fischleib eines Tritonen sitzt. Die schöne Komposition des Werkes, welche trefflich sich dem Raume anzupassen weiß, die herrliche Linienführung der einzelnen Gruppen, die in rythmischer Gegenbewegung angelegt sind, der hohe, edle Stil der reizenden und schön geschwungenen menschlichen und tierischen Gestalten, die in den mannigfaltigsten Bewegungen eine bezaubernde Anmut und Frische zeigen, die flüssige und schwungvolle Behandlung der Gewänder, welche sich den Bewegungen eng anschließen und die Körperformen reizvoll verraten, der fröhliche Klang festlicher Lust endlich, welcher dieses heitere, bewegliche Volk der Salzflut durchrauscht, dies Alles läßt das köstliche Relief als ein griechisches Originalwerk, und zwar aus der attischen Schule des berühmten Skopas erscheinen, der in der Mitte des 4. Jahrhunderts v. Chr. lebend, das ergreifende Pathos, das Erregte und Lebhafte an die Stelle des Ruhigen und Gehaltenen in die griechische Plastik einführte.

Der Niobidensaal (8), dessen Wände mit hochgelbem Veroneser Stuckmarmor und dessen Gewölbedecke mit Kassettierungen und vergoldeten Ornamenten bedeckt sind, führt seinen Namen nach den in der Mitte aufgestellten Statuen, die man als Bestandteile der Niobidengruppe betrachtete. Die thebanische Königin Niobe hatte sich stolz wegen ihrer vierzehn Kinder über Leto erhoben, die nur zwei Kinder: Apollo und Artemis, hatte. Solchen Frevel rächten Apollo und Artemis, indem sie mit ihren Pfeilen die ganze blühende Niobidenschar vernichteten. Dieser tragische Vorgang war in einer im Altertum hochberühmten Marmorgruppe dargestellt worden, von deren späteren Nachbildungen einzelne Figuren in verschiedenen Museen zerstreut sind. Eine der besten dieser Statuen ist der rücklings auf dem Boden ausgestreckte jugendliche Sohn der Niobe (Nr. 141). Schon ist der Kopf zurückgesunken, Todesschatten umfloren den Blick, und zu einem letzten Seufzer öffnen sich die Lippen. Aufs erschütterndste ist hier der bittere und unverhoffte Tod dieses kraftvollen, herrlichen Königssohns dargestellt, der ohne eigene Schuld in der Blüte seiner Jugend dem Todesgeschoß der Gottheit zum Opfer fiel.

Viel berühmter, ja entschieden die Krone aller Marmorwerke der Glyptothek, ist der Torso des sogenannten Ilioneus (Nr. 142, Abbild. S. 37), dem man diesen Namen gab, weil man ihn für den jüngsten Sohn der Niobe hielt, von dem Ovid sagt,

daß er durch sein Flehen Apollos Mitleid erregt habe. Doch der Mangel jeglicher Gewandung und die Behandlung der Basis, die den allen Niobidenfiguren gemeinsamen Felsgrund vermissen läßt, beweisen, daß er nicht zur Niobidengruppe gehören kann; eine richtige Deutung aber erschwert der leider stark beschädigte Zustand der Figur, welcher Kopf und Arme fehlen und die bis jetzt noch kein Künstler, selbst Thorwaldsen nicht, sicher zu ergänzen sich getraute. Doch die Reste dieser zarten, mehr dem Knaben als dem Jünglingsalter nahestehenden Gestalt sind trotz aller Zerstörung geradezu unvergleichlich. Die großartige Anlage des Ganzen, die ideale Auffassung der Formen, die schönste Harmonie in der Linienführung aller Glieder, die höchste Vollendung der vollkommen durchgebildeten Teile lassen dieses Werk als ein griechisches Originalwerk ersten Ranges erscheinen.

Ein schönes antikes Genrebild gewährt die Gruppe des Knaben mit der Gans (Nr. 140). Ein kräftiger Knabe hat den Hals einer Gans, die beinahe so groß wie er selbst ist, mit beiden nervigen Ärmchen umschlungen und sucht sie kampfunfähig zu machen. Das ist aber nichts Leichtes, und der Knabe muß sich den Anstrengungen der Gans mit der ganzen Wucht seines kleinen Körpers entgegenstemmen. Aus der Siegesfreude und der Zuversicht, welche das Antlitz des Kleinen verklärt, sowie aus dem zu heiserem Hülfgeschrei weit aufgesperrten Schnabel der Gans zu schließen, dürfte ein baldiger Sieg des kleinen Herkules zu erwarten sein. Die häufige Wiederholung dieser Gruppe läßt sich auf ein berühmtes Vorbild, und zwar auf ein Bronzeoriginal des besonders durch Kinderdarstellungen berühmten Boëthos zurückführen, der in der alexandrinischen Epoche lebte.



Der barberinische Faun.

Hermes oder Merkur, den behenden Götterboten und Schutzgott des Handels, der sich momentan einer behaglichen Ruhe nach vorhergegangener Anstrengung hingibt, führt uns eine solide und tüchtig durchgeführte Statue aus römischer Zeit vor (Nr. 123); die ägyptische Göttin Isis in römischer Umbildung, mit gefranztem Obergewand und Sistrum in der Hand, zeigt uns nebst dem Knaben Harpokrates die Gruppe Nr 126.

Als ein weiteres Kunstjuwel der Glyptothek ist die in die Wand eingelassene Marmormaske der Medusa Rondanini (Nr 128; Abbild. S. 39) zu betrachten. Das Gesicht der Medusa, deren Anblick schon nach der griechischen Mythologie lähmend und versteinernd wirkte und die deshalb das Attribut des Zeus und der Athene war, wurde in der früheren griechischen Kunst als ein wahres Fratzenbild dargestellt, um durch Häßlichkeit Schrecken und Grauen zu erwecken; die spätere Kunst jedoch, die überall vom Strengen und Hohen ins Anmutige hinüberlenkte, suchte diesen abschreckenden Charakter zu mildern. Die höchste Leistung in dieser Richtung zeigt uns die Medusenmaske in der Glyptothek. Nur in der breiten Anlage der Stirne und der Backenknochen ist noch ein Anklang an die frühere Auffassung zu erkennen, während im übrigen alle Formen in vollendeter Schönheit durchgeführt sind. Die schön gewundenen Locken des Haares scheinen sich zu Schlangen zusammenzuballen, ähnlich jenen, welche oben auf beiden Seiten hervorzüngeln und mit ihren Schweifen unter dem Kinn sich zu einer Umrahmung der Wangen zusammenschließen. Matt, nicht wie zum kühnen Flug des Adlers, sondern wie zum Herumflattern eines Nachtvogels, senkt sich das über den Schlangen herausgewachsene Flügelpaar. Aus den weit geöffneten Augen starrt Gefühls- und Empfindungslosigkeit; aus dem leichtgeöffneten Munde scheint mit dem Lebensodem ein Gifthauch unter den glänzenden Zähnen hervorzudringen. Und so ist es denn dem Künstler gelungen, bei aller Schönheit der Formen im einzelnen, durch den Mangel jedes Gefühls und jeder Empfindung in dieser Maske den Eindruck des Grauens zu erwecken, der wie ein erstarrender Eiseshauch aus ihren gefühllosen, frostigkalten Gesichtszügen uns entgegenweht.

Eine der berühmtesten Aphroditestatuen des Altertums war die Venus von Knidos aus der Hand des Praxiteles. Dieser Künstler, sowie

Skopas hatten zuerst die Venus völlig unbekleidet dargestellt, um die Göttin der Schönheit in dem vollen Liebreiz und in der unverhüllten Pracht des blühenden Götterleibes darzustellen; doch hatte Praxiteles diese kühne Neuerung damit begründet, daß er die Venus so auffaßte, als sei sie eben dem Bade entstiegen, und dieser Gedanke liegt den meisten nackten Venusstatuen zu Grunde. Die alten Schriftsteller sind voll von Bewunderung der Venus von Praxiteles; um sie zu sehen, reisten viele nach Knidos, und vergebens erbot sich der König Nikomedes von Bithynien, für diese e i n e Statue den Knidiern ihre gesamte Staatsschuld zu bezahlen. Eine der schönsten Nachbildungen dieser im Altertum so hochgefeierten Statue sehen wir im Niobidensaale (Nr. 131; Abbild. S. 35). Sie scheint soeben dem Bade entstiegen zu sein und hebt mit der Linken das auf einer Vase neben ihr liegende faltige Gewand empor, um die schwellenden Hüften, den in süßer Scham in sich geschmiegten Leib zu verschleiern, während ihre Rechte schamhaft den Schoß bedeckt. Dadurch erhielt der auf dem rechten Fuße ruhende wunderbar harmonisch entwickelte Gliederbau eine anmutige, leichte Bewegung, in welcher die schönen Umrisse und die vielfach geschwungenen Linien des herrlichen Götterleibes aufs deutlichste zu Tage treten. Auge und Mund lassen den dieser Göttin eigentümlichen Schmelz und Liebreiz des Ausdrucks wahrnehmen, durch den sie alle Mächte des Himmels und der Erde sich dienstbar zu machen weiß. So schön und anmutsvoll auch immer diese vorzügliche römische Kopie ist, so vermag sie jedoch nur einen schwachen Abglanz, nur einen ahnenden Rückschluß von der göttlichen Hoheit und bezaubernden Schönheit des knidischen Urbildes, des höchsten Entzückens des Altertums, zu geben.



Eirene mit dem Plutos.

Sehen wir in der Venus von Knidos noch die reine keusche, hoheitsvolle Göttin in jungfräulicher Unschuld und Unbefangenheit dargestellt, so tritt uns dagegen in dem Abbild der mediceischen Venus von Kleomenes (Nr. 130; Abbild. S. 34) zwar ein wunderbar schönes, aber gefallsüchtiges Weib entgegen. Denn während bei der knidischen Venus durch Aufhebung des Gewandes die völlige Nacktheit noch durch das Bad motiviert erscheint, ist bei der mediceischen durch den Mangel eines Gewandstückes auf jede Begründung der Nacktheit verzichtet und nur als Stütze ein Delphin beigegeben, um den weichen Linien des Körpers etwas Ähnliches als Begleitung beizufügen. Zwar sucht auch sie sich, und zwar mit beiden Armen, schamhaft zu decken, allein die Affektiertheit, mit welcher dies geschieht, und der selbstgefällige, herausfordernde Blick, mit dem sie in die Ferne späht, zerstören den Eindruck der Naivetät und Unbewußtheit, rauben ihr den Zauber keuscher Unbefangenheit, geben ihr vielmehr einen koketten Anstrich und beweisen so nur zu deutlich, daß in der spätesten griechischen Kunst von dem erhabenen Ideal, der hohen und reinen Auffassung des Aphroditentypus nichts weiter als der sinnliche Reiz der unverhüllten, schönheiterfüllten Gestalt übrig geblieben. Hervorzuheben sind endlich noch in diesem Saale: drei an den Wänden befestigte Reliefs, eine reizende ländliche Szene (Nr. 127), den Polyphem, einen Gefährten des Odysseus tötend (Nr. 133), und die Schmückung einer Herme (Nr. 136) darstellend; ferner zwei charakteristisch durchgeführte Köpfe, der des Paris (Nr. 135) und der Venus (Nr. 139), sowie endlich eine ausgezeichnete römische Gewandstatue (Nr 138).

Die nun folgenden Säle nebst der dazwischen liegenden, vom hinteren Portale aus zugänglichen Vorhalle enthalten außer einigen dekorativ aufgestellten Büsten keine weiteren antiken Bildwerke, sie sind vielmehr nach des fürstlichen Erbauers Intention bestimmt, zu nächtlichen Versammlungen bei Fackellicht und zum erwünschten Ruhepunkt bei der Wanderung durch die Glyptothek zu dienen, und wurden deshalb an Decken und Wänden mit Freskogemälden geschmückt, die nach den Entwürfen von Peter Cornelius teils von ihm selbst, teils von Zimmermann und Schlotthauer und einigen anderen Freunden und Schülern des Meisters ausgeführt wurden.

Der erste, sogenannte G ö t t e r s a a l, erhält seine Benennung nach der darin dargestellten griechischen Göttersage. Derselbe ist, wie der

Grundplan (9) zeigt, quadratisch mit einspringenden Eckpfeilern angelegt, auf denen die rundbogigen, 8,75 m. weiten Kreuzgewölbe aufsitzen. Es entstehen so vier Gewölbeviertel an der Decke und drei Spiegelflächen (Lünetten) an den Wänden; die vierte Spiegelfläche wird durch das Fenster ausgefüllt. Von der Mitte des Kreuzgewölbes aus entwickelt nun Cornelius in wahrhaft großartiger und tiefdurchdachter Weise nach den vier Seiten hin seine Theogonie und schließt sie dann an den drei Spiegelflächen mit der Teilung der Herrschaft über Ober-, Wasser- und Unterwelt ab. Eine Abbildung des Gewölbeviertels über dem Fenster möge die Einteilung klar machen (Seite 46). Hier sehen wir ganz oben im Dreieckfelde mit zwei abgestumpften Ecken auf rotem Grunde den Eros mit dem Pfau, dem Vogel der Juno und dem Symbol der Luft, darunter in einer Muschel den Herbst in der Gestalt des Bacchus, der auf dem Boden gelagert, sich auf einen Panther stützt und von zwei Eroten umgeben ist. Unter diesem Bilde ist in einem großen viereckigen Felde als Tageszeit der Abend dargestellt. Die holdselige, milderquickende Luna, den Kreis des Mondes mit ausgespannten Armen umfassend, fährt in einem von schüchternen Rehen gezogenen Wagen auf dämmerndem Gewölke abwärts; auf dem einen Reh sitzt als Lenker Eros mit den Flügeln des Nachtfalters geschmückt. Zu der Rechten des Wagens schwebt, durch den Stern bezeichnet, Hesperus, der eine liebliche Jungfrau als Braut mit dem Arme umfängt. Auf der anderen Seite hinter dem Wagen schweben, von Nachtfaltern begleitet, die Abendstunden in Gestalt zweier schönen Mädchen, die Blumen streuen und in traulichem Gespräche sich umschlingen. Rechts von diesem Bilde erblicken wir im dreieckigen Felde Diana, wie sie, sich verhüllend, den im oberen Ecke verborgen lauschenden Aktäon mit Wasser aus der Quelle benetzt, in welchem sie sich soeben gebadet; schon sprießen ihm Hörner auf seiner Stirne; ihre Nymphen entfliehen unterdessen mit scheuer Eile ins Wasser. In dem entsprechenden linken Felde sehen wir den eingeschlummerten Endymion mit seinem Haupte auf dem Schoße der Diana ruhen, die in zärtlicher Liebe zu ihrem Liebling sich niederbeugt und seine Wangen streichelt, während der schelmisch lächelnde Amor den Jagdhund umfangen hält, der schmeichelnd den Kopf an seine Wangen lehnt. Der untere Fries endlich enthält in der Mitte die ephesische Diana als erschaffendes und erhaltendes Prinzip der tierischen Welt; zu beiden Seiten gruppieren sich in prächtige Ornamente auslaufende Centauren und Amazonen, welche mit wilden Tieren kämpfen; alsdann folgen Medaillons, und endlich in kleineren von Arabesken umschlungenen Feldern links das Opfer der Iphigenie und rechts die Jagd der Diana. Diesem die Luft, den Herbst und den Abend symbolisch durch Gottheiten darstellenden Gewölbeviertel entspricht in sinniger Weise statt eines Wandbildes das Fenster, durch welches die Luft des Himmels hereinschaut.

In gleicher Weise sind durch prächtige Frucht- und Lorbeerkränze, Arabesken und Ornamentstreifen die übrigen Gewölbeviertel eingeteilt. Gegenüber dem Fenster erblicken wir im Gewölbeviertel oben wiederum Eros mit dem Dreizack auf einem Delphin reitend; in der Muschel die Hore des Frühlings; darunter im großen mittleren Felde den Morgen: Aurora fährt blumenstreuend auf ihrem Zweigespann empor, während über dem Gespann Horen Tau auf die Erde gießen und Lucifer mit gesenkter Fackel unter den Vorderhufen der Rosse in die Tiefe sinkt; rechts davon bittet Aurora den Zeus um Unsterblichkeit für ihren Geliebten Tithonus, links erhebt sich dieselbe Göttin beim Hahnenruf vom Lager des schlafenden greisen Gemahls.

Diesem Gewölbeviertel, das den Eros mit dem Wasser, dem Urquell alles Daseins, vermählt darstellt und Frühling und Morgen, denen im Jahres- und Tageslauf der Vorrang gebührt, vorführt, entspricht an der Wandlünette das Reich des Neptun oder die Wasserwelt (Abbild. S. 48). Neptun, der König der Wogen, fährt mit seiner lieblichen Gemahlin Amphitrite auf einem Muschelwagen, den zwei von einem Amor gelenkte Seerosse über die salzige Meeresflut dahinziehen und den Tritonen und Nereiden umschwärmen. Alles lauscht andächtig dem lieblichen Gesange des vom Meere nicht verschlungenen, von einem musikliebenden Delphin getragenen Sängers Arion. Begeistert drängen sich die Nereiden und Tritonen heran und bringen Gaben des Meeres: Perlen, Korallen, Fische und Krebse als Lohn für den süßen Gesang dem Sänger entgegen, der so in seinem Gesang vertieft ist, daß er von dieser Huldigung gar nichts merkt. Selbst die am Ufer ruhende Thetys, die Mutter der Nereiden, lauscht dem lieblichen Gesange, ihre gesangskundige Begleiterin unterbricht ihr Leierspiel, um gleichfalls zu lauschen, und ein jugendlicher Triton, der in stürmischer Begeisterung in sein Muschel-

horn stoßen möchte, wird von einem älteren Begleiter davon abgehalten, um nicht den Gesang des Sängers zu stören. Über diesem Gemälde ist in Relief die Geburt der Venus aus den Wellen durch L. Schwanthaler dargestellt. Das Gewölbeviertel rechts vom Fenster zeigt oben den Eros mit dem Blitze, dem Sinnbild des Lichtes und des Feuers, auf dem Adler, dem Vogel des Zeus, sitzend; in der Muschel ist der Sommer im Bilde der Ceres versinnbildlicht. Darunter erblicken wir den Mittag als Helios dargestellt, der von blumenstreuenden Horen begleitet, auf seinem von vier schnaubenden Rossen gezogenen Sonnenwagen emporfährt. Rechts erblicken wir die in die Arme Apollos niedergesunkene Daphne; links Leukothea, Clytia und Hyacinth, welche durch Apollos Liebe starben und dann in Weihrauchstaude, Sonnenblume und Hyacinthe verwandelt wurden.

Diesem Gewölbeviertel, das den Eros als Lichtgott mit dem Blitzstrahl, sowie Sommer und Mittag, die heißeste Jahres- und Tageszeit vorführt, entspricht in der Wandlünette der Olymp, das Reich des Lichtgottes Zeus (Abbild. S. 50). In der Mitte des Olymps sitzt in wunderbarer Majestät, groß und feierlich mit den charakteristischen Zügen des von Phidias geschaffenen Zeusideals die Gestalt des höchsten hellenischen Gottes. Der große Donnerer hat heute seinen Blitz dem zu seinen Füßen sitzenden treuen Begleiter, dem Adler, gegeben, der eben von Ganymed getränkt wird. Das Zepter ruht nachlässig in der Linken des Olymposbeherrschers, und mit der ausgestreckten Rechten hält er gnadenreich und liebfreundlichen Sinnes eine Schale mit Nektar dem allseitig geprüften, durch schweres Leid verklärten und nunmehr in den Olymp aufgenommenen Herakles entgegen, dem eben die mit allen Reizen der ewigen Jugend geschmückte Hebe den Trank der Unsterblichkeit kredenzt. Wenn auch die neben Zeus thronende Göttermutter Hera sich grollend zur Seite wendet und mit etwas scheelen Blicken auf den Sohn der Alkmene blickt, so wird Herakles um so wärmer von den übrigen Göttern bewillkommt, denn es begrüßen ihn links Apollo und die Musen mit Gesang und Saitenspiel, diesen reihen sich Athene, Artemis und Poseidon an; hinter dem Throne des Zeus winken ihm die Grazien mit Blumenkränzen entgegen, Hermes bewillkommt ihn mit erhobenem Becher, Hephästos trinkt auf das Wohl des neuen Ankömmlings, während Venus, den Amor streichelnd, mit Ares freundlich plaudert; weiter rechts erscheint, auf einen Satyr sich stützend, Bacchus mit Ariadne und endlich der auf seinen Weinschlauch trunken hingesunkene Silen mit Esel und Ziegenbock. Der in das Bild einschneidende Thürgiebel enthält die Reliefgruppe von Eros und Psyche, als Symbol der geistigen Liebe, welche den Menschen der Gottheit nähert, und über dem Bilde in Flachrelief den Kampf des Zeus mit den Giganten, als Symbol der Überwindung des Irdischen durch das Göttliche, von Haller ausgeführt.

Das Gewölbefeld links vom Fenster endlich zeigt oben den Eros, wie er den Cerberus, das Attribut des Pluto und Sinnbild der Erde, besänftigt; in der Muschel die Hore des Winters; darunter die Göttin der Nacht, die auf einem von Eulen gezogenen Wagen daherfährt und zwei Knaben, den Schlaf und den Tod, in ihren Armen hält, während männliche und weibliche Gestalten als Träume in phantastischer Verschlingung vor ihr herschweben. Rechts sehen wir die Parzen die verborgenen Fäden des Lebens spinnen: die jüngste, Klotho, zieht den Faden vom Rocken, die ältere, Lachesis, hält die Spule, die greise Atropos legt die Scheere zum Abschneiden an; links sehen wir Hekate, die Tochter der Nacht, Nemesis, die Göttin der Rache, und Harpokrates, den Gott des Schweigens.

Diesem Gewölbeviertel, das den Eros mit dem Cerberus als das Symbol der geheimnisvollen Tiefe der Erde, sowie Winter und Nacht, als Sinnbilder des Todes und Schlafes, darstellt, entspricht in der Wandlünette die Unterwelt oder das Reich des Pluto (Abbild. S. 51). Auf dem dunklen, durch zwei Fackellichter fahl erleuchteten Throne der Unterwelt sitzt Pluto, der finstere Geisterfürst, der mit unerbittlicher Strenge über die Schatten der Abgeschiedenen herrscht. Sein von schwarzem Haar und Bartwuchs umrahmtes Antlitz läßt in dem scharfen Blick des Auges und dem festgeschlossenen Mund sein finsteres, keinem freundlichen Sinne zugängliches Wesen erkennen. Trotzig lauscht er dem Gesang des vor seinem Throne stehenden Orpheus, der singend um die Rückgabe seiner innigstgeliebten Gemahlin fleht. Plutos Gemahlin Persephone sitzt ganz gerührt und in sich versunken bei dem Klange der Leier neben ihrem Gemahle auf dem Throne und gedenkt vielleicht selbst sehnsuchtsvoll der Tage des Lichts; gleichsam um sie vor solcher Anfechtung zu bewahren, legt Pluto seine Rechte in die ihrige, während seine Linke das zweizackige Zepter hält. Noch bevor Orpheus durch den Ton seiner Leier des Schattenbeherrschers finsteren Sinn gebändigt hat und seinen Wunsch erfüllt sieht, die an den Thron

angelehnte und sehnsuchtsvoll auf ihn blickende Gemahlin Eurydike auf die Oberwelt zurückzuführen, wird er von dem vor ihm knieenden Eros gewarnt, zu der ihm folgenden Gemahlin zurückzublicken. Links sieht man den alten Fährmann Charon mit seinem Nachen, und mehrere eben erst angekommene Schatten, denen Hermes als Führer in die finstere Behausung des Hades diente, harren vor den Totenrichtern, Minos, Aiakos und Rhadamanthys, ihres Spruches. Unverzagt, mit verschränkten Armen steht Odysseus vor den Richtern; ein Kind findet ungehindert Eingang in die Unterwelt, indem es dem am Thore niedergekauerten dreiköpfigen Höllenhunde Cerberus ein Brod darreicht. Nach rechts hin öffnen sich die Schrecken der Unterwelt, und wir erblicken auf die Stufen des Thrones hingelagert die schlangenbehaarten, furchtbaren Gestalten der Erinnyen. Alekto, die Richtende, aufrecht mit ihrer umgestülpten Fackel dasitzend, wirft einen verderbenschwangeren Blick auf Orpheus, während die beiden anderen in Schlaf niedergesunken sind. Weiter rechts lauschen zum Teil die Danaiden, ihre unnütze Arbeit unterbrechend, dem Gesange des Orpheus, während der Flußgott Styx auf seiner Urne ruht, über ihm das Gorgonenhaupt hervorgrinzt und im Hintergrund Sisyphus unermüdlich den Felsblock wälzt. Das Thürgiebelfeld enthält im Relief von L. Schwanthaler die Wiedervereinigung der Ceres mit der Persephone auf der Oberwelt als Sinnbild des neuen Lebens, das aus dem Tode emporkeimt. Über dem Bilde ist der Raub der Proserpina durch Pluto von L. Schwanthaler in einem Relief dargestellt.

Durch die schmale Vorhalle (10), welche als Übergang von der Götterwelt zur Menschenwelt in drei Bildern die Sage des Prometheus und der Pandora darstellt, gelangen wir in den trojanischen Saal (11), der in Form und Ausstattung dem Göttersaal gleicht und seinen Namen von den in ihm ausgeführten Darstellungen aus dem trojanischen Kriege und seiner Vorgeschichte enthält. Kronprinz Ludwig wünschte ursprünglich, der dreifachen Gliederung des Göttersaales in das Reich des Poseidon, Zeus und Pluto entsprechend, auch in diesem Saale die drei Heldensagen: die argonautische, die thebanische und trojanische Sage behandelt zu sehen, und ging nur mit Widerwillen auf Cornelius' Plan ein, der nur die trojanische in diesem Saale zur Darstellung brachte. Die Decke teilt sich wie im Göttersaale in vier Gewölbeviertel. In dem kleinen Rundbilde in der Mitte der Decke ist als Ausgangspunkt des trojanischen Krieges die Vermählung des Peleus mit der Thetis dargestellt. Um dieses Mittelbild gruppieren sich in Reliefs die zwölf Götter, die bei der Hochzeitsfeier anwesend waren. Hierauf folgen grau in grau auf vergoldetem Grunde über dem Fenster das Urteil des Paris, rechts die Hochzeit des Menelaus und der Helena; dem Fenster gegenüber die Entführung der Helena durch Paris (Abbild. S. 55). Im hochgeschnäbelten Schiffe fliehen, in trauter Liebe vereint, der schöne Paris und Helena, das herrlichste Weib der Erde. Zwei Eroten rudern das Schiff, und andere Eroten haben ein Meerroß angespannt, um das Schiff in rascher Flucht vorwärts zu bringen. Eros selbst, die leuchtende Fackel der Liebe in der erhobenen Linken schwingend, sitzt auf dem Schiffshinterteil und führt das Steuer des Schiffes, das in fröhlicher Fahrt die leichtgewellte Meeresfläche durchschneidet. Aber siehe, da stürzen in hastiger Eile dem Entführer und der treulosen Gattin die schlangenumringelten Erinnyen nach, ihre nächtlichen Fackeln an der Liebesfackel des Eros entzündend. Links vom Fenster endlich sehen wir das Opfer der Iphigenie. (Abbild. S. 53.) Diana entrückt die schon auf dem Holzstoße kniende Iphigenie dem opfernden Hohenpriester Kalchas und gibt ihm statt derselben eine Hirschkuh in die Hände, während Agamemnon und Menelaus, Achilles und Patroklus tieftraurig bei Seite sitzen.

An diese kleineren Darstellungen reihen sich acht größere Bilder mit Figuren über Lebensgröße, je zwei auf einem Gewölbeviertel, die durch reichcomponierte Arabeskenstreifen von einander getrennt sind; in jeder Arabeske selbst aber sind wieder in vier kleineren Darstellungen Vorgänge aus der trojanischen Sage vorgeführt, die wir jedoch nicht einzeln benennen können. Die größeren Bilder führen uns auf der Fensterseite links Achilles unter den Töchtern des Lykomedes und rechts Mars und Venus von Diomedes verwundet vor. Auf dem Gewölbeviertel rechts vom Fenster sehen wir links Zeus, der dem Agamemnon den Traumgott sendet, um ihn zur Schlacht zu ermuntern, und rechts Menelaus, der mit einem Felsstück auf den niedergeworfenen Paris einstürmt. Auf dem Gewölbeviertel dem Fenster gegenüber ist links der Zweikampf zwischen Ajax und Hektor und rechts die Berufung des schlafenden Diomedes zum Fürstenrate durch Nestor und Agamemnon dargestellt. Auf dem Gewölbeviertel links vom Fenster

(Abbild. S. 53) bewundern wir, als eines der besten Bilder des ganzen Cyklus, rechts Hektors Abschied und links Priamus, der Achilles um die Herausgabe der Leiche seines Sohnes Hektor bittet. Andromache, ein herrliches Weib, lehnt in Schmerz und Gram verloren an der Schulter ihres zum Kampfe ausziehenden Gemahls. Auf seinen nervigen Armen wiegt der erzumschimmerte, helmumflatterte Hektor ein liebes Knäblein, sein einziges Söhnchen Astyanax. Eben noch hat er ihm den Abschiedskuß für immer aufgedrückt und richtet nun den kummervollen Blick seines vom Helme beschatteten Antlitzes nach oben, um sein einziges Kind dem Schutze der Götter anzuvertrauen, da wendet sich das Söhnchen erschreckt von dem liebenden Vater zur schöngeschürzten Amme zurück, „scheuend des Erzes Glanz und die flatternde Mähne des Busches, welchen es fürchterlich sah von des Helmes Spitze herabwehen". Im Hintergrunde hält ein Diener das Streitroß bereit.

Links gewahren wir den greisen Priamus, wie er, fußfällig das Knie des Achilles umfassend, den göttlichen Helden unter heißen Thränen um Rückgabe der Leiche seines teueren Sohnes Hektor anfleht, die im Hintergrunde aufgebahrt ist. Voll Mitleid mit dem grauenden Haar und dem grauenden Barte des unglücklichen Priamus faßt Achilles den Greis sanft bei der Hand und sichert ihm Erfüllung seines Herzenswunsches zu, während Briseis und Phönix teilnahmsvoll dem ergreifenden Vorgange zuschauen.

In den drei großen Gewölbespiegeln sind die Hauptszenen des trojanischen Krieges in 7 m breiten Bildern mit mehr als lebensgroßen Figuren vorgeführt.

Über dem Eingange aus der Vorhalle ist der Zorn des Achilles (Abbild. S. 57) dargestellt. Hier sind verschiedene nach Ort und Zeit auseinander liegende Vorgänge in geistvoller Weise zu einem Gesamtbilde vereinigt. Wir sehen links oben im Hintergrunde den ferntreffenden Apollo auf einem Hügel kniend seine tötlichen Pestpfeile auf alt und jung entsenden; schon lodern die Scheiterhaufen, um die zahlreichen Leichen zu verbrennen. Auf einen Pfeiler gelehnt, weist Kalchas im priesterlichen Ornate auf den schießenden Apollo und damit auf die Entstehungsursache der verderblichen Pest hin. Der mit seinem königlichen Bruder Menelaus vor dem Throne stehende Völkerfürst Agamemnon läßt, um der Pest Einhalt zu thun, durch die Bitte des seitwärts knienden Apollopriesters Chryses sich bewegen, ihm dessen im Kriege erbeutete Tochter Chryseis zurückzugeben; schon sitzt hinter dem Vater die freudig blickende Tochter, mit dem Reisehut versehen, auf einem Maultiere zur Abreise bereit, und eine Alte drückt ihr voll Wonne die Hand. Doch weil nun Agamemnon zum Ersatz für die herausgegebene Chryseis vom Peliden die erbeutete rosige Briseis verlangt, die, sehnsuchtsvoll nach letzterem blickend, eben von zwei Herolden abgeholt werden soll, da stürzt sich der göttliche Held Achilles wutentbrannt auf den Völkerfürsten Agamemnon, das schneidende Schwert hastig von der Hüfte sich reißend, um niederzuhauen den Atriden. Allein siehe, da naht ihm vom Himmel herabrauschend Pallas Athene, entsendet von der lilienarmigen Hera, faßt das bräunliche Haar des Peliden und lenkt mit beschwichtigender Zauberkraft den wild aufgeregten Sinn des erzürnten Helden in friedlichere Bahnen. Links vom Throne sitzt Ulysses, gegen den über eine Mauer gelehnten Thersites gewendet und mit ihm hadernd; dann weiter links Ajax der Telamonier, der behelmte Diomedes und der greise Nestor; rechts im Hintergrunde sieht man die hochgeschnäbelten Schiffe der Achäer. So hat denn der Maler Beginn, Fortgang und Ende der Handlung mit staunenswerter Kunst in eine einheitlich durchdachte und innig zusammenhängende Komposition zusammengefaßt und statt einer ermüdenden epischen Erzählung seinem Bilde das Gepräge dramatischen Lebens aufgedrückt.

Die zweite Lunette führt uns als eine der dramatisch erregtesten Szenen des trojanischen Krieges den Kampf um den Leichnam des Patroklus vor (Abbild. S. 61). Auf engen Raum zusammengepreßt thut sich vor uns das trojanische Schlachtfeld auf, von einem wilden Knäuel Kämpfender und Fliehender angefüllt. Schon lange haben die speergewappneten Männer sich um den Leichnam des Patroklus gewürgt; viele hat schon das bittere Schlachtenloos ereilt, sie liegen tothingestreckt auf dem blutgetränkten Boden. Links sieht man ein zusammengebrochenes Pferd, das im letzten Todeskampfe seinen Kopf wild emporbäumt; hinter ihm greift schmerzdurchzuckt ein junger Krieger mit der Hand nach der tötlichen Wunde, die ihm ein Pfeil an der linken Seite beigebracht, schwer ist der Oberkörper zurückgesunken, Todesschatten umnachten schon seinen Blick, und ein letzter Todesseufzer entschwebt den schmerzbewegten Lippen; rechts sieht man die ergreifende Gruppe eines phrygischen Kriegers, welcher den von Menelaus getöteten Euphorbus aufzuheben

sucht. In dichten, geschlossenen Massen rücken die Troer unaufhaltsam vorwärts, während die Achäer in wilder Hast die Flucht ergreifen, und Idomeneus schleunigst das Gespann des Meriones aus der wogenden Feldschlacht zu bringen sucht. In dieser höchsten Not und Bedrängnis stellt sich in der Mitte des Schlachtfeldes der Telamonier Ajax wie ein trotzender Turm, mit der weithinschattenden Lanze wuchtig ausholend, dem vorstürmenden Hektor entgegen, während hinter ihm Ajax, der Sohn des Oileus, gegen Äneas kämpft. Hierdurch bekommt die Schlacht für einen Augenblick zum Stehen, und diese günstige Gelegenheit benützen Menelaos und Meriones, um den von Hektor [illegible] Leichnam des Patroklus aus dem [illegible] hinauszutragen. Zugleich [illegible] Achilles auf dem Walle [illegible] neben ihm die Göttin [illegible] und über ihm der [illegible]. Dreimal schrie er vom Graben [illegible] Achilles, dreimal zerstob der [illegible] der Bundesgenossen. Doch die Männer Achaias, freudig nunmehr Patroklus den Mordgeschossen entreißend, legten ihn auf Betten; und rings umstanden ihn wehmutsvoll die Freunde. Und so hat denn der Künstler in diesem dichten Gewimmel von Kämpfern, aus dem die Hauptfiguren voll kühnster Bewegung und gewaltigster Anspannung scharf hervortreten, die heftigsten Leidenschaften der Kampfeswut entfesselt und eines der mächtigsten Schlachtenbilder der gesamten neueren Kunst geschaffen.

Noch zu gewaltigerem dramatischem Leben schwang sich der Genius des Künstlers im folgenden Bilde auf, das die Zerstörung Trojas darstellt (Abbild. S. 74/75). „Gekommen ist der Tag, da die heilige Ilias hinsinkt, Priamos selbst und das Volk des lanzenkundigen Königs.“ Dem Bauche des im Hintergrunde des Bildes sichtbaren riesigen Pferdes sind die kühnsten Helden der Achäer entstiegen und haben im Verein mit den in die Stadt gedrungenen übrigen Griechen die noch in festlichem Jubel schwärmende Stadt mit Brand, Mord und Raub erfüllt. In dieser allgemeinen Verwirrung, dieser erschütternden Tragödie der Todesangst und der Verzweiflung haben sich die Frauen der königlichen Familie vor den eindringenden Feinden im Burghof zu der Vorhalle des Tempels geflüchtet; voll grausen Entsetzens umschlingen die Töchter des Priamus ihre Mutter Hekuba, als könne sie, die so oft ihnen geholfen, auch hier sie schützen. Doch kein Wort des Trostes und der Beruhigung kommt über die Lippen, kein Hoffnungsstrahl schimmert aus dem Antlitz der Mutter, mit tief gefurchten Zügen sitzt die Greisin da; die unheimliche Starrheit des Ausdrucks, die halbgeschlossenen, teilnahmslos vor sich hinstierenden Augen im Zusammenhang mit ihrer völligen apathischen Haltung beweisen nur zu deutlich, daß der Wahnsinn der Verzweiflung ihre Sinne umfangen hält. Mußte sie doch soeben es erleben, wie ihr Gemahl Priamus und ihr Sohn Polites vor ihren Augen ermordet wurden.

Dort liegt noch zu ihren Füßen, das Schwert krampfhaft in der Faust, von Todesstarre umfangen und von Leichenblässe überflogen, der greise König Priamus, das gekrönte, von weißem Barte umflossene Haupt auf die Brust herabneigend, mit dem Rücken an den Leichnam seines letzten Sohnes Polites gelehnt, der mit schmerzerstarrtem Antlitze an einer Säule eingezwängt daliegt. Beide hat soeben Neoptolemos niedergestoßen, und nun hat sich der Grausame der Andromache genähert, welcher er das Teuerste, was ihr nach Hektors Tod auf dieser Welt geblieben, ihr einziges Söhnchen Astyanax mit nerviger Faust entreißt. Krampfhaft sucht sie es mit dem rechten Arm noch festzuhalten, kaum sieht sie, wie das Scheusal zum wuchtigen Schwunge ausholt, um den Liebling ihres Herzens in den Felsenabgrund zu schmettern — da umflort Bewußtlosigkeit ihre Sinne, und sie sinkt ohnmächtig auf das Knie der Hekuba zurück.

Entsetzt blickt die rechts an ihre Mutter Hekuba sich ängstlich anklammernde Polyxena zu Menelaus auf, der sie als Gefangene ergreifen und fortführen will, während Helena, die Ursache all des hereingebrochenen entsetzlichen Jammers, noch ungesehen von ihrem Gatten Menelaus, halbstarr vor Scham, Angst und Verzweiflung an einer Säule niedergesunken ist. Über der Hekuba fährt in mächtiger, [illegible] Erregung Kassandra, die [illegible] Tochter des Priamus, in die Zukunft [illegible] empor; [illegible] ihr wild flatterndes, [illegible] geschmücktes Haar, [illegible] die Brust gepreßt, die rechte [illegible] machtvoll geschwungener Gebärde [illegible] Prophezeiung, die sie mit [illegible] vor sich hinstarrenden Blicken [illegible] Bedränger ausspricht, [illegible] Agamemnon zurückzuhalten sucht.

In wirksamem Gegensatz zu der dramatisch aufs höchste gesteigerten Mittelgruppe steht [illegible]




**DIE ZERSTÖRUNG VON TROJA.**

Freskogemälde von Cornelius im Trojanischen Saale der Glyptothek zu München.

Nach einem Stiche von H. Merz.

beiden Seitengruppen. Links im Hintergrunde gewahren wir die griechischen Helden, welche um den Anteil der Beute loosen; Nestor hält den Helm, aus welchem Ulysses die Loose zieht, wärend Idomeneus, Philoktet und Ajax aufmerksam dem Vorgang zuschauen. Rechts hinter den Säulen erblicken wir Äneas, der im Dunkel der Nacht, seinen greisen Vater Anchises auf den Schultern, mit dem Schwerte in der Hand sich den Weg zur Flucht bahnt; vor ihm einherschreitet sein Söhnchen Askanius, das den väterlichen Helm trägt. In der gehaltenen Ruhe dieser Seitengruppen erscheint die leidenschaftlich bewegte Darstellung der Hauptgruppe nur um so wirksamer; und wie milde auch die aufgeregte Stimmung der Mitte seitwärts ausklingen mag, immer kehrt das Auge zur Mitte des Bildes, zu der Szene voll Graus und Vernichtung zurück, welche uns das unabwendbare Schicksal Trojas und zugleich die künftige Sühne in meisterhaftem Aufbau und in dem Momente des höchsten Jammers und Entsetzens unvergleichlich vorführt und unser Gemüt mit dramatischer Gewalt und ergreifender Wucht zu tragischem Mitgefühl erschüttert.

Überblicken wir nochmals den ganzen großartigen Gemäldecyklus der Glyptothek, um uns von seinem ästhetischen Werte Rechenschaft abzulegen, so müssen wir gestehen, daß es schwer zu sagen sei, was in dieser umfangreichen Komposition mehr unsere Bewunderung verdient, ob der hohe Ernst und die ideale Würde der Conception, das reine große Stilgefühl und die Hoheit des Sinnes oder der Reichtum der Phantasie, der Flug und die Poesie der Gedanken, ob die kräftige geniale Zeichnung, der rhythmische Schwung und die scharfe Charakterisierung der Gestalten oder die Deutlichkeit und Klarheit der Komposition; ob die stille Ruhe und Harmonie oder die packende Gewalt und das überwältigende dramatische Leben der einzelnen Gruppen, ob die geist- und lebensvolle Auffassung und geniale Verteilung des Stoffes, welche die Hauptmomente nach ihrer Bedeutung in größere und kleinere Bilder zerlegt und dieselben in enge vertraute geistige Bezüge zu einander stellt, wobei die kleinsten Nebensachen in klarster Beziehung zum Haupteindruck gelangen, oder die hohe Meisterschaft in der Raumverteilung, welche aufs glücklichste die Ungunst der in vier Gewölbefelder gegliederten Deckenräume in Drei-, Vier-, Fünf- und Sechsecke mit ausladenden und einschneidenden Bogensegmenten, in Muschel und Halbkreise aufzulösen und diese Felder mit den gedankenvollsten Arabesken, köstlichsten Kranzgewinden, Bändern und Streifen zu umziehen und ohne den mindesten Anschein von Zwang mit einer ganzen Welt von großartigen Gestalten auszufüllen weiß.

Cornelius versenkte sich tief in das Studium des griechischen Altertums und wußte der Darstellung der antiken Götter- und Heroenwelt die geistig bedeutsamsten und ergreifendsten Momente abzugewinnen und dieselben mit seinem tiefpoetisch-symbolischen Geiste in einem Grade zu verklären und zu beleben, wie dies vorher noch keinem anderen Meister gelungen. In der Auffassung durch und durch antik, in Komposition und Formenschönheit an Raphael gemahnend, und doch wieder tiefer und ernster als dieser Malerfürst die antike Mythologie erfassend; in wuchtiger Kraft und Großartigkeit an Michelangelo erinnernd, und doch wieder ruhiger und strenger als jener Titanengeist, in Herbigkeit und scharfer Charakteristik bisweilen an Dürer streifend, hat Cornelius alle die Vorzüge dieser großen Meister zu einem neuen selbständigen Stile zu verschmelzen verstanden.

Bei aller Trefflichkeit der Komposition im Ganzen sind in der Einzeldurchführung doch auch manche Mängel nicht zu übersehen. Der kühne Flug seiner Phantasie und die Kraft seiner Begeisterung reißt auch Cornelius bisweilen zu gesuchten Stellungen, unschönen Formen, ja gelegentlich zu Verzeichnungen hin; desgleichen geht die Anmut seiner Gestalten hie und da in herbe Strenge über, besonders ist dies bei manchen weiblichen Gestalten der Fall, bei denen ihm Schönheit und Anmut gleichgiltig zu sein schienen. Am meisten aber litten seine Kompositionen bei der Übertragung auf die Wand, denn es ist nicht zu verkennen, daß zwischen Erfindung und Ausführung, zwischen Zeichnung der Kartons und Darstellung der Fresken eine große Kluft liegt. Da sich der Meister bei der farbigen Ausführung seiner Kompositionen verschiedener Gehilfen mit verschiedener Malweise bedienen mußte, so ermangeln seine Fresken der koloristischen Einheit; der Unterschied einer dunkleren Karnation bei den Männern und einer helleren bei den Frauen wird in allzuvielen Abstufungen geradezu übertrieben, ja bisweilen absichtlich symbolisch verwertet; Licht und Schatten ist oft zu grell abgegrenzt, die Schönheit der herrlich entworfenen fließenden Gewänder manchmal durch unharmonische Farbenzusammenstellung und eigentümliche Schattenreflexe beeinträchtigt. Doch diese ein-

zelnen Mängel treten vor den allseitig großen und gewaltigen Vorzügen der Komposition so in den Hintergrund, daß sie uns den hehren Genuß und die volle Bewunderung dieses großartigsten und tiefsinnigsten Gemäldecyklus diesseits der Alpen nicht zu schmälern vermögen.

Schon während ihrer Entstehung (1820—1830) riefen diese Gemälde allgemeine Bewunderung hervor und verbreiteten des Meisters Ruhm durch ganz Europa. Den wärmsten Anteil aber nahm der Kronprinz Ludwig an dem Fortgange der Arbeit, welcher die Vollendung der einzelnen Kartons und ihre farbige Übertragung auf die Wand kaum erwarten konnte. Wenn er von München abwesend war, verlangte er stets über den Fortschritt der Arbeit Berichte, und wiederholt läßt er von Brückenau aus neben den schmeichelhaftesten Komplimenten dem Cornelius sagen, daß er von seinen Fresken in der Glyptothek mehrmals geträumt habe. Öfters überraschte er auch den Meister in seinem Atelier, und als er einmal in Abwesenheit des Cornelius sich in dessen Arbeitszimmer führen ließ, vertiefte er sich in den Anblick des eben entworfenen schlafenden Endymion (Abbild. S. 46) und rief dann entzückt aus: „Dies ist noch der allerschönste von den Kartonen!" Als dem heimgekehrten Meister hierüber Bericht erstattet wurde, sagte dieser: „Der Prinz ist ein Kenner; denn der Endymion ist in der That eines meiner besten Werke."

Oft kam auch der Kronprinz in die Glyptothek, saß stundenlang auf dem staubigen Malergerüste und sah unter ermunternden Gesprächen über die Kunst dem Malen zu. Ja es kam auch bisweilen vor, daß er in liebenswürdiger Herablassung mit dem Meister Arm in Arm vor dem Gebäude auf- und abging, neue Pläne besprechend. Während noch Cornelius den trojanischen Saal malte, bestieg Ludwig den Thron, und als die Perle dieses Saales, die Zerstörung Trojas, vollendet war, da beschied der König den Meister mit seinen Gehilfen in die Glyptothek und überreichte ihm den Kronenorden unter folgenden schönen Worten: „Man schlägt den Sieger auf dem Schlachtfelde zum Ritter. Sie sind hier gleichfalls auf Ihrem Felde der Ehre, und ich mache Sie also hier zum Ritter. Es ist der erste Kronenorden, den ich seit meiner Thronbesteigung verleihe."

Eingehendere historische Notizen über die Fresken der Glyptothek und den Entwicklungsgang ihres Schöpfers in den Anhang verweisend[33], wenden wir uns nunmehr dem Heroensaal (12) zu, dessen Wände bläulichgrauer Stuckmarmor bedeckt, während das Gewölbe mit Kassettierungen verziert ist. Die Mitte des Saales schmückt die aus mehreren weißen Marmorarten sehr geschickt zusammengesetzte Bildsäule des Merkur (Nr 151, Abbild. S. 31), welche früher irrtümlich von Winkelmann als Jason erklärt wurde. Der Götterbote macht sich eben zum Botschaftsdienste bereit, indem er sich mit dem Oberkörper vorbeugt, um den auf eine Erhöhung gesetzten rechten Fuß mit der Sandale zu bekleiden, während sein seitwärts gewendeter Kopf immer aber noch auf den Auftrag zu lauschen scheint. Der schlanke Wuchs des vollendet durchgebildeten Körpers, die lebensvolle elastische Bewegung und die anmutige Geschmeidigkeit der schön gefügten Glieder, die große Naturwahrheit in der Andeutung der weichen, durch die Biegung des Leibes verursachten Hautfalten, der verhältnismäßig kleine Kopf mit dem frei und fließend behandelten Haare, das Alles gewährt uns an dieser herrlichen Statue den Eindruck jener feinen Eleganz, welche man an den Bildwerken des Lysippos pries, eines peloponnesischen Künstlers, welcher den Körper schlanker, eleganter, leichter und den Kopf im Verhältnis zum Rumpfe kleiner schuf, als das Durchschnittsmaß der Natur vorschreibt, weil er die Menschen darstellen wollte, nicht wie sie wirklich sind, sondern wie sie zu sein scheinen. Lysippischen Kunstcharakter verrät auch die Statue eines Athleten (Nr. 165) durch die schlanken Proportionen, die leichte graziöse Haltung, sowie die Form und Bildung des Kopfes.

Eine an Idealschöpfungen so emporgewachsene Kunst, wie die griechische, konnte auch nur idealgehaltene Porträtbildnisse hervorrufen, und sie schuf dieselben, indem sie an ihnen das Zufällige, Kleinliche dem Wesentlichen, geistig Bedeutsamen unterordnete, indem sie den Charakter des ganzen Menschen zu ergründen und den geistigen Kern seines Wesens hervorzuheben suchte und damit übereinstimmend die Gewandung nur idealisiert und andeutungsweise wiederzugeben oder bei Heroenstatuen ganz weg zu lassen pflegte. Ein solch idealisiertes Bildnis führt uns die nackte Statue Alexanders des Großen (Nr. 153) vor, die wohl gleichfalls auf Lysippos zurückgeführt werden darf, da Alexander nur von diesem Künstler dargestellt sein wollte. Die Züge des gut erhaltenen Kopfes stimmen mit den uns überlieferten sicheren Bildnissen Alexanders überein, nur dürfte statt der Restauration der Arme mit dem Salbgefäße eine

solche mit Speeren am Platze sein. Weitere ideal gehaltene Bildnisse treten uns in der unbekleideten Statue eines griechischen Königs aus der Heroenzeit (Nr. 160), sowie in der nackten Statue des Helden Diomedes (Nr. 162) entgegen. Das Wesen griechischer Porträtbildung veranschaulichen ferner mehrere Heroenbüsten dieses Saales. Die echtgriechische Form für Bildnisse, welche man nicht in ganzer Figur darstellen wollte, war nämlich die Herme, d. h. ein senkrechter, vierkantiger, fast mannshoher Pfeiler, dessen oberes Ende der Porträtkopf mit Brust und Schulteransatz bildete. Ausgezeichnet ist die Herme des Demosthenes (Nr. 149), welche uns ein sicheres Bildnis dieses berühmten Redners vorführt. Die ungleiche Anlage des Gesichtes, indem die linke Hälfte desselben voller und breiter ist, als die rechte, der etwas verzogene schiefstehende Mund, welcher die mühsam errungene rednerische Größe deutlich widerspiegelt, geben dem Kopfe den Ausdruck einer gewaltigen geistigen Energie. Die edlen Züge des Perikles mit feinem Schnitt der Lippen, zierlichen Linien der Nase und Brauen, klarem weitem Auge, langgescheiteltem Haar und mäßigem Vollbart zeigt uns die Hermenbüste Nr. 157, die mit einem Helm bedeckt wurde, um den hohen und spitzen Schädel des berühmten Staatsmanns zu verdecken, der von den Komikern als „Zwiebelkopf" verspottet wurde. Zweifelhaft sind die Hermenbüsten des Themistokles (Nr. 159) und des Xenophon (Nr. 161), sicher dagegen die Herme des Sokrates mit seiner eingedrückten Stumpfnase (Nr. 166). Außer der überlebensgroßen Statue eines Jägers mit dem willkürlich ergänzten Kopfe des Commodus (Nr 156) und der mehr dekorativ behandelten Statue eines griechischen Philosophen (Nr. 163) enthält dieser Saal noch eine bemerkenswerte Büste, welche wegen ihrer ungleich gebildeten Augen auf Hannibal gedeutet wird, der vor der Schlacht am Trasimenischen See das rechte Auge fast gänzlich durch Erkältung verloren hatte, sowie die heroisch aufgefaßte nackte Statue des Kaisers Domitian mit der Weltkugel als Zeichen der Herrschermacht in der Rechten.

Es folgt nun der Römersaal (13), der bei einer Länge von 39 m und einer Breite von 10 m als der größte Raum des ganzen Gebäudes auch am reichsten ausgestattet wurde (Abbild. S. 25; Durchschnitt S. 39). Die Wände sind mit violettem Stuckmarmor bekleidet, die Gurtbögen mit reichen Kassettierungen, die Stirnmauern der drei Kuppelgewölbe mit Genien geziert, welche die Medaillons kunstsinniger römischer Feldherren, Konsuln und Imperatoren bekränzen, während in den Kuppeln selbst historische Momente aus dem häuslichen Leben der Römer, sowie die zwölf Götter und die obersten Staatsgewalten in Reliefs von Schwanthaler und Stiglmayer, in den Bogenzwickeln aber römische Adler dargestellt wurden. Dieser Saal war ursprünglich in gleicher Höhe mit den übrigen Räumen projektiert, wurde aber auf Anordnung des Kronprinzen Ludwig, dessen kunstsinnigem Auge die Höhe im Verhältnis zu den übrigen Dimensionen mit Recht zu gering erschien, trotz des Widerstandes des Architekten, um 3 Fuß tiefer gelegt. Die Ein- und Ausgangspforte flankieren je 2 antike Karyatiden; als korbtragende Jungfrauen von untadeliger Schönheit und von weicher Gewandung umflossen, stehen sie da, Ruhe und Bewegung in dem emporgehobenen Arm und dem vorgesetzten Fuße zu schönem Rhythmus vereinend. Die in diesem Prachtsaale aufgestellten, aus Marmor verfertigten stolzen Prunkgefäße, prächtigen Kandelaber, schmuckvollen Opferaltäre, verzierten Aschenkisten und hehren Götterthronsessel geben uns ein treues Bild von dem edlen Stile und dem guten Geschmacke, welchen die Römer für ihre Luxusgegenstände aus der Quelle griechischen Schönheitssinnes zu schöpfen verstanden.

Die hohe Bedeutung, welche der realistische Zug der weltbezwingenden Römer dem einzelnen Menschen nach seiner gesamten Eigentümlichkeit beilegte, erzeugte bei diesem Volke als eine besonders gern gepflegte Kunstgattung die Porträtdarstellung. Während aber die Griechen, wie wir oben sahen, die Einzelgestalten idealisierten und ihnen eine mehr allgemeine Charakteristik aufprägten, ging die römische Porträtbildnerei mit besonderer Vorliebe auf eine schärfere Hervorhebung der Einzelerscheinung, auf eine lebenswahrere, naturgetreuere Gestaltung ein. Unter allen römischen Bildnissen kommen die der Kaiser und ihrer Verwandten am häufigsten vor, was um so natürlicher ist, als ja Gesetze jedem Römer vorschrieben, ein Bildnis des herrschenden Kaisers in seinem Hause aufzustellen. Unter den vollen Kaiserstatuen sind die geharnischten die häufigsten; der Brustpanzer und die unten daran befestigten schuppenartigen Klappen sind mit getriebener Arbeit: Viktorien, Adlern, Löwen, Widder- und Medusenköpfen u. dgl. reich verziert, der Kriegermantel (paludamentum), von der linken Schulter herabwallend, wird meistens von dem linken Arm

aufgefangen, während die Rechte meist gestikulierend wie zur Ansprache an das Heer erhoben ist. Zwei solcher charakteristischen Bildnisse werden uns im Römersaale in den Statuen der Kaiser Septimius Severus (Nr. 192, Abbild. S. 25 links vor dem ersten Wandpfeiler) und eines Claudiers (Nr. 264) vorgeführt. Außerdem wurden die Kaiser auch als Heroen oder Götter, nach Art der griechischen Heroenbilder, fast oder ganz nackt und stehend dargestellt, die Linke das Schwert und einen Bausch des Gewandes fassend, die Rechte zum Sprechen erhoben oder einen Globus haltend. Zu dieser Gattung von Kaiserbildnissen gehört die bereits im Heroensaale angeführte Statue des Domitian, sowie die desselben Kaisers im Römersaal (Nr. 249); endlich die Statue des Augustus mit einem guten Porträtkopfe (Nr. 209). Weibliche Gewandstatuen von matronaler Hoheit und vornehmer Haltung repräsentieren die Statuen der älteren Agrippina, der bekannten Gemahlin des Germanicus und Mutter des Caligula (Nr. 175), und der Livia Drusilla, der Gemahlin des Augustus (Nr. 226). Daß außer den Kaisern auch die kaiserlichen Frauen bisweilen mit göttlichen Attributen dargestellt wurden, dafür kann hier die Statue der Matidia, der Nichte des Trajan und Schwiegermutter des Hadrian, als Beispiel gelten, welche durch Mohn und Ähren in ihrer Linken als die Göttin Ceres charakterisiert wurde (Nr. 233).

Höchst zahlreich sind alsdann in diesem Saale die Büsten römischer Kaiser und ihrer Angehörigen, sowie anderer hervorragender Römer vertreten, welche durch lebensvolle Porträtähnlichkeit schon in psychologischer Hinsicht von größtem Interesse sind und die anschaulichste plastische Illustration zur römischen Geschichte bieten. Nr. 180 zeigt uns den Kopf des Lucius Verus mit trübem, düsterem Ausdruck, dicker Oberlippe und ungemein buschigem Haare in jugendlicher Bildung; denselben Kaiser mit künstlich gekräuseltem Haupt- und Barthaar, das er in stutzerhafter Weise mit Goldstaub zu pudern pflegte, zeigt uns Nr. 231 und Nr. 257. Ein gutes und charakteristisches Bild von Nero in den früheren Jahren seiner Regierung gewährt uns die Büste Nr. 181 mit scharfgeschlossenen Lippen und trotzigem Gesichtsausdruck, während eine andere Büste Nr. 202 ihn in seinen letzten Lebensjahren in einer durch Überfülle des Fettes ganz verschwommenen Form darstellt. Nr. 186 führt uns den auffallend dicken und feisten Kopf des Kaisers Vespasian vor. Die Büste Nr. 193 gewährt uns ein sicheres und sehr gutes Bild von M. Aurelius in jugendlichem Alter. Den Kolossalkopf des Kaisers Trajan mit wohlwollenden Zügen zeigt uns die Büste Nr. 196; derselbe Kaiser, mit Bürgerkrone aus Eichenlaub auf dem Haupte und der schlangenumsäumten Ägis auf der Schulter, begegnet uns wieder in Nr. 268. Der milde Charakter des Antoninus Pius spiegelt sich vortrefflich in der sorgfältig ausgeführten Büste Nr. 198; dem edlen Titus mit gütigem, wohlwollendem Gesichtsausdruck begegnen wir in einer etwas flüchtigen und dekorativen Darstellung in Nr. 199; ein sicheres Bild des Tiberius in noch jugendlichem Mannesalter und in tüchtiger Ausführung zeigt uns die Büste Nr. 236. Den Gallienus sehen wir in Büste Nr. 243, den Pertinax mit eingedrückter Nase und starken Backenknochen in Nr. 245, den Commodus in Nr. 255, während die Büste Nr. 241 ihn in jüngerem Alter darstellt. Ein sehr gutes Bildnis des Augustus in seinen mittleren Jahren zeigt uns die Büste Nr. 183, in welcher die charakteristischen Züge dieses großen Kaisers in guter Porträttreue wiedergegeben sind. Die berühmteste und wohl am geistvollsten ausgeführte Büste der ganzen Sammlung aber ist diejenige, welche diesen Kaiser mit der Bürgerkrone in Eichenlaub darstellt (Nr. 219, Abbild. S. 80). Die ideal behandelten Formen stellen ihn in der Blüte seines Mannesalters dar und zeigen schöne, regelmäßige, hochbedeutende Züge, welche von Klugheit, Berechnung, Mäßigung und Selbstbeherrschung zeugen. Diesen unzweifelhaften Kaiserbüsten reihen sich mehrere gleichfalls mit Sicherheit bestimmbare Büsten von kaiserlichen Frauen an. So Tranquillina, die Gemahlin des Gordianus Pius (Nr. 194); dann der mit hoher Frisur ausgestattete Kopf der Julia, Tochter des Titus (Nr. 212); ferner Otacilia Severa, die Gemahlin des Philippus Arabs (Nr. 240), Marciana, die Schwester des Trajan (Nr. 242); die Kaiserin Faustina (Nr. 263); Sabina, die Gemahlin Hadrians, durch den Ährenkranz als Nova Ceres charakterisiert (Nr. 265); endlich Plotina, die Gemahlin Trajans, in jugendlichem Alter, mit aufwärts frisierten Locken und hohem Diadem. (Nr. 276.)

Diesen fürstlichen Bildnissen reihen wir an die Büste Nr. 266 mit den Zügen des Feldherrn Scipio Africanus; über die hohe Stirn des kahlrasierten, etwas feisten Kopfes zieht sich die charakteristische Narbe. Antinous endlich, der von Hadrian vergötterte Bithynier, der uns bereits früher im ägypti-

schen Saale als Kolossalstatue in römisch-ägyptischer Auffassung begegnete, tritt uns hier in einer lebensvollen römischen Büste von guter Auffassung entgegen.

Neben diesen bisher genannten unzweifelhaften Bildnissen enthält der römische Saal auch noch eine große Zahl von weiteren antiken Büsten, deren Aufzählung im einzelnen als weniger interessant wir uns hier versagen müssen, da man ihnen, nur auf die schwankenden Gesichtszüge ungeschickt geprägter Münzen gestützt, keine zuverlässig sichere Benennung beilegen kann. Erwähnenswert sind ferner die hier aufgestellten Marmorsarkophage. Sie enthalten nicht nur in gedrängtem Relief eine Fülle von Mythen und in diesen Mythen die gedankenvollsten Bezüge auf die Unsterblichkeit, sondern zeigen nicht selten auch in ihren engen Rahmen die Erinnerungen und Nachklänge der wichtigsten und großartigsten Kompositionen des Altertums zusammengedrängt. So sehen wir auf dem Sarkophage Nr. 188 die neun Musen, auf Nr. 205 die Niobidensage, auf Nr 222 die Orestessage dargestellt, während die Sarkophagplatte Nr. 189 die Mythe von Diana und Endymion und die Vorderplatte eines Sarkophags Nr. 223 bacchische Szenen vorführen. Endlich ist noch das umfangreiche in die Wand eingelassene Relief (Nr. 206) zu erwähnen, das opfernde Viktorien zwischen Kandelabern darstellt, ein schönes römisches Werk, nach Motiven aus der besten griechischen Zeit sorgfältig ausgeführt.

Der Saal der farbigen Bildwerke (14), dessen Fußboden in der Mitte ein antikes Mosaik enthält, ist an der Kuppel mit rosettengeschmückten Kassetten und an den Wänden mit hellgelbem Stuckmarmor, giallo antico pallido, verziert, damit die hier aufgestellten Bildwerke aus dunklem Materiale sich gut vom hellen Hintergrunde abheben. Unter den hier aufgestellten Werken aus Erz heben wir außer einem zusammenlegbaren Dreifuß und mehreren Kandelabern zunächst verschiedene Büsten hervor, von denen Nr. 297 die bekannten Züge des Sokrates in etwas derber Auffassung und Nr. 315 diejenigen der Venus von Medici uns vorführen; während der Kopf eines lächelnden Satyrs (Nr. 299) mit dem äußerst fein ziselierten aufgesträubten Haar, und die Büste eines jugendlichen Athleten (Nr. 302) mit gleichfalls schön behandeltem Haare als vorzügliche Bronzewerke zu betrachten sind, die in der Erfindung auf berühmte griechische Muster zurückzuführen sind, und welche ehemals mit den wahrscheinlich aus Silber und bunten Steinen eingesetzten Augen eine höchst eindrucksvolle Wirkung gemacht haben mögen. Von den ehernen Bildsäulen nennen wir die Statuette eines Silen (Nr. 295) und die angebliche Alexanderstatue (Nr. 306), sowie endlich die schöne weibliche Gewandstatue (Nr. 314; Abbild. S. 64). Dieselbe ist mit einem kurzärmeligen, feingefalteten Untergewande und einem weiten Mantel bekleidet, der die ganze Vorderseite bedeckt und unter dem linken Arm eingeklemmt ist, von wo er in langen Falten zur Seite herabrollt. Aus der Haltung der Arme hat man schließen wollen, daß sie in der Linken den Rocken und in der Rechten den Faden gehalten habe, und hat ihr deshalb auch den Namen der Minerva Ergane gegeben; jedenfalls aber entbehrt die Restauration Thorwaldsens, welcher ihr einen Junokopf aufsetzte, aller Begründung. Bewunderungswürdig ist an dieser Statue die Technik des Erzgusses; so dünn sind nämlich die sieben einzelnen Teile gegossen, aus denen sie zusammengesetzt ist, daß sie trotz ihrer Höhe von 1,77 m kaum 50 Kilogramm wiegt. Von den Bildwerken aus schwarzem Marmor nennen wir die Statue eines Flußgottes (Nr. 300) und eines Athleten (Nr. 303), beides römische Werke von mäßig guter Ausführung. In der Statue Nr. 309 ist in köstlicher Weise der Mutwille eines jungen Silens dargestellt, der eben sein Schwänzchen am Rücken entdeckt hat und nun auf den Fußspitzen sich wie ein Kreisel um sich selbst dreht, um sich des Anblicks dieses Anhängsels zu vergewissern. Zahlreiche Wiederholungen dieses Motivs lassen auf ein berühmtes Originalbronzewerk aus dem Anfang der alexandrinischen Epoche schließen.

Der besten römischen Kaiserzeit scheint der Kopf eines Römers (Nr. 308) von strengen, harten Zügen anzugehören, dessen feine und genaue Modellierung aufs trefflichste dem dazu verwendeten harten und schwer zu bearbeitenden Basalte entspricht. Die Vorliebe der Römer für Verwendung kostbarer und verschiedenfarbiger Steinarten bezeugen die schönen Statuen einer angeblichen Ceres (Nr. 298) und eines Mädchens (Nr. 304), deren nackte Teile aus weißem, deren Gewandung dagegen aus schwarzem Marmor bestehen. Die Statue dieses Mädchens, sowie ein mit größter Zierlichkeit ausgeführtes Relief, ein Genrebild darstellend (Nr. 301), wurden dem König Ludwig testamentarisch von seinem treuen Wagner vermacht, während vier spätetruskische jugendliche Köpfe aus Terrakotta (Nr. 317) ein Geschenk des Papstes Pius VIII. bilden.

Die Bestimmung des Saales der Neueren

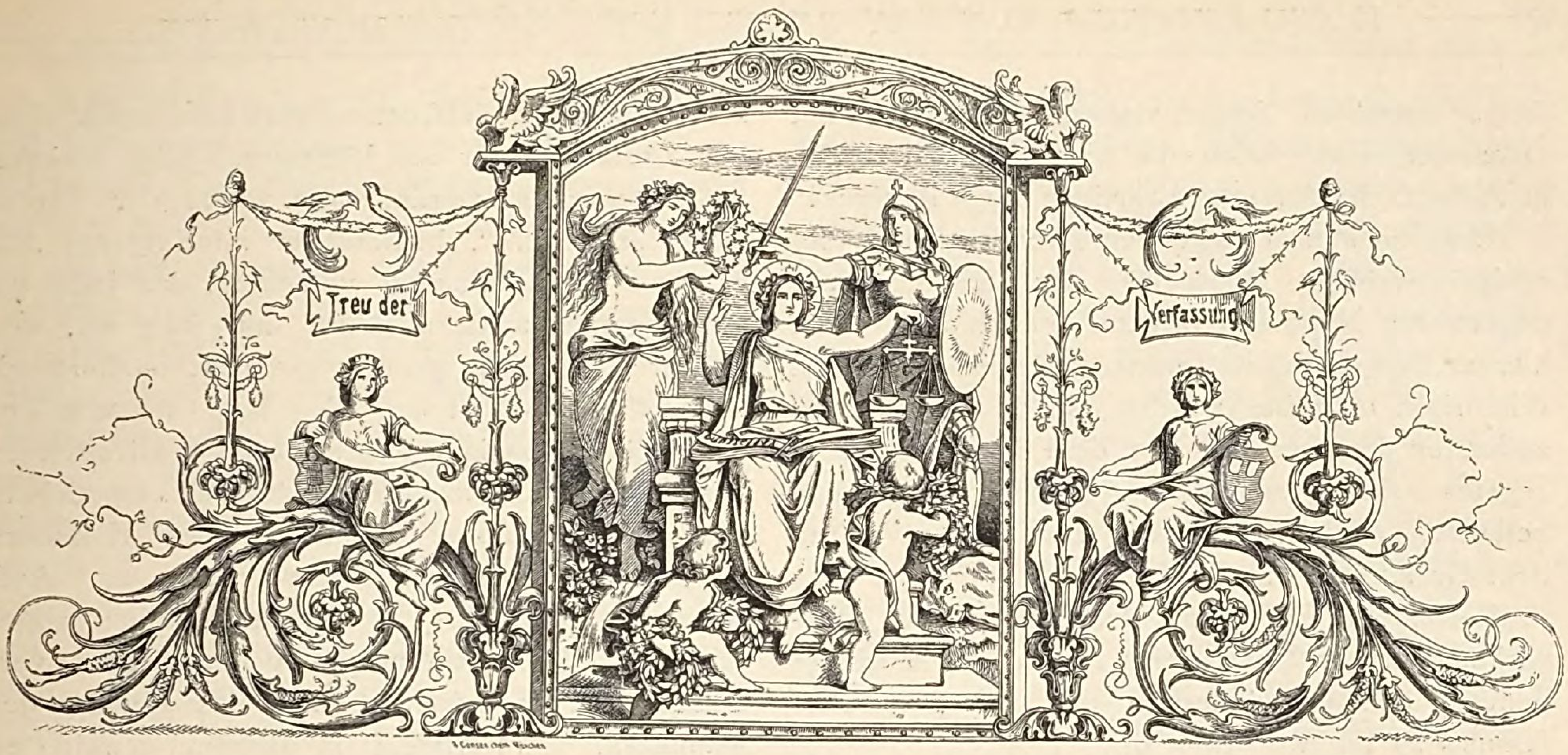
(15), nur Bildwerke neuerer Bildhauer in sich aufzunehmen, ist an der Decke durch den aus der Asche sich erhebenden Phönix und die Medaillonbildnisse der hervorragendsten neueren Bildhauer, des Nicola Pisano, Michelangelo, Canova und Thorwaldsen, in deren Werken der Geist der Antike wieder aufblühte, symbolisch angedeutet; ebenso ist mit Rücksicht auf die reine Farbe der hier aufgestellten Bildwerke die Wand mit hellgrünem Stuckmarmor, verde pallido, bekleidet. Zunächst treten uns zwei Werke Canovas entgegen, so der herrliche Kopf des Paris (Nr. 322) und die überaus liebliche überlebensgroße Statue desselben troischen Königssohnes (Nr. 318; Abbild S. 40), welche die ganze Zartheit und den weichen Schmelz seines Meißels, sowie seine hohe unübertroffene Meisterschaft in der Darstellung des zartgebauten, anmutigen und graziösen jugendlichen Körpers bekundet; von R. Schadow erblicken wir die berühmte Statue der Sandalenbinderin (Nr. 319) und die Büste der durch ihre Schönheit berühmten Albanerin Vittoria Caldoni (Nr. 333); von Thorwaldsen die Büste des Kronprinzen Ludwig vom Jahre 1821, welche nach dem Tode des Königs von den Künstlern Münchens mit einem vergoldeten Lorbeerkranze geschmückt wurde (Nr. 321), und die herrliche überlebensgroße Statue des Adonis (Nr. 336, Abbild S. 40), in welcher sich alle der antiken Kunst abgelauschten Vorzüge des großen Meisters: edler Formenreiz, sittlicher Adel, keusche Anmut, stille Einfalt und Ruhe aufs glänzendste verkörpern. Diesen Meisterwerken reihen sich an die Gruppe Amor und die Muse von C. Eberhardt (Nr. 223) und das kniende Christuskind von A. Algardi (Nr. 335); ferner die Büsten Napoleons I. von Spalla (Nr. 320), des Admirals Tromp von Ch. Rauch (Nr. 326), des Marschalls Münnich von C. Eberhardt (Nr. 324), des Friedrich Barbarossa von F. Tieck (Nr. 327), des Iffland von G. Schadow (Nr. 329), des Kurfürsten Friedrich von der Pfalz von Dannecker (S. 330), des Generals Heideck von E. Wolff (Nr. 331), des Grafen F. L. Stolberg von Freund (Nr. 332) und der russischen Kaiserin Katharina II. von Busch (Nr. 334). Den Schluß der Sammlung bildet die schöne lebensgroße Statue der Vesta von Tenerani (Nr. 335), welche zwar noch zu Lebzeiten des Königs bestellt, aber erst nach seinem Tode vollendet wurde.

Das Gebäude der Glyptothek, das vom Jahre 1816—1830 aus den Privatmitteln des Kronprinzen Ludwig für 1,210,618 Gulden erbaut wurde, ist samt der Sammlung, deren Ankauf seinerzeit etwa 600,000 Gulden kostete, heute aber einen Wert von vielen Millionen Mark repräsentiert, Privateigentum des Königlichen Wittelsbachischen Hauses. Eingehendere Notizen bezüglich der Baukosten, des Ankaufspreises der hervorragendsten Antiken u. s. w. finden sich im Anhange. [34])

Und so steht denn die Glyptothek in Schale und Kern gleich vollendet da, sich vorteilhaft von den oft ärmlich ausgestatteten Museen anderer Länder unterscheidend. Für München ein unvergänglicher Schmuck, für Bayern und Deutschland ein kostbares Kleinod, ist diese herrliche Antiken-Sammlung für die ganze kultivierte Welt eine Quelle der edelsten Kunstbildung geworden. Nicht eingesperrt, sondern frei geöffnet und zugänglich für jedermann, ist sie besonders im Sommer das Stelldichein von Tausenden aus aller Herren Ländern, die hieher kommen, um die vor Jahrtausenden verehrten Götterbilder der alten Welt zu bewundern und an ihnen, wie an den glänzenden farbenreichen Gestalten der griechischen Götter und Heroen, welche von den Wänden herabgrüßen, sich zu erfreuen und den Kunstsinn zu nähren. Wohl kein Besucher verläßt diese hehren Kunsthallen, ohne dankbar jenes kunstbegeisterten Fürsten zu gedenken, der schon als Jüngling diesen Prachttempel geschaffen.



Büste des Kaisers Augustus.




# Des Kronprinzen Ludwig politische Thätigkeit.

Bei all den umfangreichen künstlerischen Unternehmungen, Reisen und wissenschaftlichen Studien blieb der Kronprinz keineswegs den Regierungsgeschäften fern, wie man dies bis in die neueste Zeit anzunehmen pflegte, sondern er verfolgte vielmehr mit scharfem und offenem Auge den Gang der Regierung und nahm den lebhaftesten Anteil an allen Staatsangelegenheiten, übte nicht selten einen maßgebenden Einfluß auf die Minister aus, ja in außerordentlichen Fällen, wenn die heiligsten Interessen des Staates auf dem Spiele standen, da warf er sein ganzes Gewicht als Sohn und Thronfolger bei seinem königlichen Vater in die Wagschale, der selten dem stärkeren Willen des Sohnes widerstand, obgleich er dessen politische Aspirationen nicht ohne einen Anflug von Eifersucht betrachtete.[35])

So gereicht es dem deutsch-patriotischen Sinne des Kronprinzen zum höchsten Ruhme, daß er der erste und einzige am bayerischen Hofe es war, der schon im Frühjahre 1813 die Lostrennung Bayerns von Napoleon und dem Rheinbunde mit Feuereifer betrieb. Bereits Ende März schrieb er an den leitenden Minister, Grafen Montgelas: „ . . Die Liebe für meinen König und für mein Vaterland, das Vertrauen, das ich in Ihren Eifer setze, Bayern zu retten, flößen mir diese Worte ein; es gibt nur ein Mittel bei der gegenwärtigen Lage der Dinge, das ist: Neutralität während der Fortdauer dieses Krieges; das ist das einzige Mittel, die gute Meinung der Nation wieder zu gewinnen; denn die Meinung der Nation steht zur Zeit im offenen Widerspruch mit der Politik der Regierung. . . . Wir stehen am Rand des Abgrundes, Sie können uns noch retten, aber jeder Tag, der nicht den Russen die Kunde bringt, daß wir neutral bleiben, kann uns verderben!"

Der Sieg Napoleons bei Großgörschen über die Russen und Preußen verminderte nicht im geringsten die Hoffnungen des Kronprinzen auf den endlichen Sieg der deutschen Sache. Denn in einem weiteren Briefe schreibt er: „Ich bin kein Österreicher und kein Russe, aber mein Streben geht dahin, Bayern so kräftig zu erhalten, wie es unter der jetzigen Regierung geworden ist, darum ist kein Tag zu verlieren. Eine verlorene Schlacht hätte die Macht des Kaisers Napoleon auf dem rechten Ufer des Rheines zerstört; aber ein Sieg, ja mehrere Siege geben ihm nicht die Macht mehr zurück, die er besaß. . . Von dem hellen Geist, dem scharfen Verstand des Grafen von Montgelas läßt sich hoffen, daß er das wirksame Mittel ergreifen wird, Bayern zu retten!" Immer aufs neue beschwört er den Minister, Bayern von der Verbindung mit Napoleon zu lösen; nicht weniger als vier Mal wendet er sich während des Monats Mai an Montgelas, um immer neue Gründe für diese seine Ansicht ins Feld zu führen. „Ich beschwöre Sie, Herr Graf, schieben Sie die Unterhandlungen nicht länger auf, thun Sie Ihr Möglichstes, um sie baldigst zum Abschluß zu bringen; jede Verzögerung kann

die schlimmsten Folgen haben. Ein Krieg mit Österreich würde mich wie ein Blitzstrahl treffen in Anbetracht der gegenwärtigen Lage Bayerns!"

Um den stets drängenden Kronprinzen zu beruhigen, eröffnet Montgelas, der sich nur sehr ungern von Napoleon trennte, endlich im August Verhandlungen mit Österreich, die jedoch höchst dilatorisch betrieben wurden, so daß es erst der äußersten Energie des mit dem Kronprinzen in engster Fühlung stehenden Feldmarschalls Wrede bedurfte, um die Zustimmung zum Rieder Vertrag dem Grafen abzuringen.[36])

Besonders wichtig ist des Kronprinzen Mitwirkung an der Konstitution, sowie der mächtige Schutz, den er wiederholt der bedrohten Verfassung zu teil werden ließ.

Schon im September 1814 hatte Graf Montgelas eine Kommission zur Ergänzung und Revision der nie vollständig ins Leben getretenen Konstitution vom Jahre 1808 berufen. Der Entwurf, den diese Kommission nach langen Beratungen vom 20. Oktober 1814 bis 26. Januar 1815 zu Stande brachte, entsprach nicht im mindesten den Erwartungen, die man an eine wahre Verfassung stellen konnte. Die Grundholden sollten ausgeschlossen sein, den Kammern sollte ausschließlich nur Beratung über Gegenstände zustehen, die der Monarch ihnen vorlegen lasse, sie durften keine Gesetzesvorschläge machen, noch um Vorlage von solchen die Krone bitten, das Recht der Bewilligung von Steuern wurde nur auf die direkten beschränkt, den Ständen sollte die Einsicht in die Verwendung der Staatsgelder verschlossen bleiben, über Beschwerden wegen Verfassungsverletzung sollte nur die Reichsratskammer entscheiden; Bestimmungen über Verantwortlichkeit der Beamten wegen Verletzung der Verfassung fehlten gänzlich.

Dieser höchst engherzige Verfassungsentwurf wurde von dem damals am Wiener Kongresse teilnehmenden Könige durch ein Reskript d. d. Wien, 14. März 1815 abgelehnt, und eine neue Kommission mit der Revision betraut. Dem Kronprinzen Ludwig, der damals gleichfalls in Wien war und dem der König den Entwurf mitteilte, ist diese Ablehnung zu danken. In einem ausführlichen Memorandum unterzog er die einzelnen Artikel des Entwurfs mit großer Sachkenntnis einer strengen Prüfung und deckte die ihm auffälligen Mängel und Lücken mit seltenem Freimut auf. Fast durchgehends spricht er sich in dieser Denkschrift in einem die Volksrechte auf Kosten der Krone erweiternden Sinne aus, trotzdem er sich bewußt ist, daß unter diesen Einschränkungen der Kronrechte er als künftiger König zunächst zu leiden haben werde. „Es wußte der Thronfolger sehr wohl", bemerkt er im Eingang, „als er diese Beschränkungen vorschlug, daß jede, die angenommen wird, auch für ihn gültig sei, und daß er sich selbst große, vielleicht unüberwindliche Hindernisse in den Weg lege, manche lebhafte Lieblingsneigung auszuführen." Diese Stelle bezieht sich insbesondere auf das weit ausgedehnte Steuerbewilligungsrecht, das er den Kammern eingeräumt wissen will. Keine Steuer und Auflage soll eingeführt, kein Staatsanlehen abgeschlossen, kein Stiftungsgut verkauft oder vertauscht werden können ohne Zustimmung der Kammern. Er erblickt in diesem erweiterten Steuerbewilligungsrecht der Stände keine Gefahr. „Das heißt eine schlechte Meinung haben von dem herrlich in treuer Anhänglichkeit sich erprobten bayerischen Volke, es fähig wähnend, die zur Staatserhaltung nötigen Auflagen abzuschlagen." Den Kammern will er ein unverkümmertes Initiativrecht zugestanden wissen. „Das Beste des Königs und seines Volkes erheischt, daß sowohl jeder Standesherr, wie Abgeordneter jeden zum Wohl des Landes oder einer Klasse, einer Körperschaft geeignet haltenden Vorschlag in seiner Kammer zur Beratung thun darf, desgleichen wegen Abschaffung des für schädlich geglaubten. Das vermögen Menschen nicht, etwas für immer anzuordnen, seien es Einrichtungen oder Verfassungen; es wäre auch nicht gut, wenn sie dies könnten; unaufhaltbar schreitet die Zeit; aber dafür sollen sie Sorge tragen, daß Änderungen gesetzlich vorgenommen werden könnten, aber möglichst zu vermeiden, daß sie nicht gewaltsam geschehen. Darum stehe notwendig jedem Mitgliede das Recht zu, in seiner Kammer Änderungen in der Verfassung vorzuschlagen und für solche zu stimmen." Desgleichen will der Kronprinz genügende Sicherheit gegen Verletzung der Verfassung geboten wissen. „Jedem Unterthan, jeder Körperschaft, jedem Ortsbezirke u. s. w. stehe das Recht zu, der standesherrlichen Kammer oder der Abgeordneten, auch beiden schriftliche Klagen gelangen zu lassen, daß an ihm (ihr) die Verfassung verletzt worden. Hier wäre auch die Art auszusprechen, daß jeder königlich Angestellte verantwortlich ist nach den bestehenden Gesetzen." Mit der im Entwurf allzusehr beschränkten Zusammensetzung der Kammer kann er nicht einverstanden sein; jeder Unterthan, der

ein Steuersimplum von 7 Gulden 30 Kreuzer zahlt, soll Wahlrecht besitzen, mag er Grundbesitzer, Bürger oder Grundhold sein; es soll aber verhütet werden, daß nicht zu viel unwissende Bauern in die Kammer kommen. Zu Ausschließung eines Gewählten soll der Regierung nicht Befugnis eingeräumt werden. Diäten hält er für schädlich. „Wenn den Abgeordneten gar keine Taggelder (Diäten) zu geben nötig ist, dürften keine gereicht werden; selbständiger, und wenn es auch nur dem Scheine nach wäre, steht der Mann da, welcher kein Geld empfängt, und selbständig trete auf der zum Landtag Abgeordnete. Wären aber seine Vermögensumstände so, daß der Aushilfe er bedürfe, würde dies am besten jedesmal von den Wählenden festgesetzt, aber nie dürfte solche aus der Staatskasse gereicht werden.“ Entgegen der Forderung des Entwurfs, daß nur geborene Bayern zu Zivil- und Militärämtern gelangen sollten, schlägt er vor, daß „jeder Christ seyende Teutsche“ dazu befähigt sein soll. Auch Gewissensfreiheit, Preßfreiheit u. s. w. will er jedem Bürger in ausgedehntem Maße eingeräumt haben. „Möchte die Preßfreiheit auf ähnliche Weise, wie in Großbrittanien bestehen wissen. Der hieraus entstehende Nachteil würde durch den Nutzen weit übertroffen.“

Der Kronprinz schließt sein Memorandum mit folgenden schönen Worten: „Sei Bayerns Verfassung, die dem Volke die meisten Rechte gibt, um so größer nur wird die Anhänglichkeit an den Thron, desto fester wird er sich gründen auf Liebe und Einsicht. Man erwarte eben nicht Anfangs den Nutzen, welcher sich ergibt, wo solche Verfassung schon Jahrhunderte wirket. Ungeschicklichkeiten wird es im Beginn geben, überflüssige Anstände auch in der Folge; was auf Erden ist vollkommen; aber das Gute wird vergleichlos mehr sein. Wenn einmal seine Verfassung mit dem Bayer verwebt sein wird, und die Jugend sie gleichsam mit der Muttermilch eingesogen wird haben, dann erst wird ihre Wirkung herrlich sich zeigen. Lange Zeit braucht es, bis die Eiche erwachsen, dann ist sie aber auch tief gewurzelt, wankt im Sturme nicht.“

Solche Anschauungen, wie sie in diesem höchst interessanten Aktenstücke, das im Archive des Staatsrates aufbewahrt wird, niedergelegt waren, sind für die damalige Zeit als geradezu kühne Ideen zu bezeichnen, die nur dem freien, großen Blick eines überlegenen, seiner Zeit weit voraus eilenden Geistes entspringen konnten. Und in der That zeigt uns dieses bedeutsame Denkmal den Kronprinzen Ludwig nicht nur als einen Fürsten von großen, genialen Zügen, von weitem staatsmännischem Blick, sondern auch als Muster selbstverleugnender Hingebung, rührender Entsagung und aufopfernder Liebe für das allgemeine Wohl. Wahrhaftig, die ganze deutsche Geschichte hat kaum etwas Ähnliches an die Seite zu setzen: ein Fürstensohn, erfüllt von feurigster Liebe und aufrichtigster Begeisterung für Volkswohl und Volksfreiheit erklärt sich freiwillig und gerne bereit, kostbare Rechte seiner Krone hinzugeben und schwere Opfer sich aufzuerlegen, nur um sein Volk dauernd zu beglücken. Und wie beweist jedes Wort dieses hochherzigen Schriftstückes, daß alle diese volksbeglückenden Ideen aus dem Grunde seines Herzens, aus tiefinnerster Überzeugung hervorquellen. Die gewaltige Sprache, die tiefernste Überzeugungstreue, die hinreißende Kraft der Begeisterung dieser Denkschrift verfehlten ihre Wirkung auch auf jene nicht, welche die Ansichten des Kronprinzen nicht völlig teilen konnten; insbesondere aber machte das Memorandum auf den königlichen Vater einen so tiefen Eindruck, daß er es zur genauen Beachtung an den durch Dekret vom 7. Mai 1815 berufenen engeren Ausschuß der Verfassungskommission hinübergeben ließ. Doch der Krieg gegen den von Elba zurückgekehrten Napoleon, sowie die Abneigung des Grafen Montgelas gegen eine freiere Repräsentativverfassung brachten die Verfassungsverhandlungen ins Stocken. Da wurde plötzlich im Februar 1817 Montgelas aller ihm anvertrauten Staatsämter enthoben, „um seiner leidenden Gesundheit Rechnung zu tragen.“ Eine Depesche des französischen Gesandten Mercy über seine letzte Unterredung mit Montgelas kurz vor dem Abschluß des Rieder Vertrages war in den Besitz des Wiener Hofes gekommen, und nun gelang es dem Kronprinzen mit Hilfe seines Schwagers, des Kaisers von Österreich, den bis dahin allmächtigen Minister zu stürzen.[37]) Ein schnelleres Tempo kam jedoch erst dann in die Verfassungsverhandlungen, als sich die dringende Notwendigkeit ergab, den schlimmen Folgen des durch eigenmächtiges Vorgehen vom bayerischen Bevollmächtigten, Bischof Häffelin, gegen die Intentionen der Regierung mit dem Papste abgeschlossenen und den religiösen Frieden eines konfessionell gemischten Staates gefährdenden Konkordates durch ein konstitutionelles Edikt über die Religionsverhältnisse in Bayern zu begegnen. So wurden denn die Verfassungsberatungen im Februar 1818 energisch aufgenommen und überraschend

schnell zu Ende geführt. Denselben ward das Memorandum des Kronprinzen zu Grunde gelegt, dem noch einige neue Zusätze inzwischen beigefügt worden waren. Interessant dürfte seine Bemerkung über den Modus der Sitzungen im Abgeordnetenhause sein. „Warum ein eigener Rednerstuhl? Das macht nur die Reden hölzern. Stehend an der Stelle, wo er gesessen, frisch auf und gesprochen, wie es einem Mitgliede zukömmt! Außer der ersten und letzten Sitzung soll es keine formelle geben, sondern lebendig es zugehen! Darum auch festzusetzen, daß außer den vom Könige oder seinen Bevollmächtigten zur Eröffnung und Schließung der Ständesitzungen zu haltenden Reden und den Vorschlägen nichts abgelesen werden darf.“

Die Veröffentlichung der Verfassungsurkunde wurde noch im Frühjahre 1818 überraschend schnell in Szene gesetzt, um eine Reise des damals in Italien weilenden Kronprinzen nach Griechenland, wo sich schon der Befreiungskampf vorbereitete, zu verhindern. In der Ministerialkonferenz vom 22. Mai ward das Protokoll über den neu ausgearbeiteten Entwurf vom König und dem Kronprinzen unterzeichnet, und Tags darauf fand eine Staatsratssitzung statt, in welcher der Kronprinz den Vorsitz führte. Es entspann sich hier noch eine lebhafte Debatte über einzelne Bestimmungen; der Kronprinz wünschte u. A. Aufnahme eines Artikels, daß keine von staatswegen veranlaßte Untersuchung vom Monarchen unterdrückt werden könnte, und verlangte, als sich die Mehrheit der Stimmen dagegen erklärte, Konstatierung im Protokoll.

Am 26. Mai verkündete Glockengeläute und Kanonendonner die Übergabe des kostbaren königlichen Geschenkes, das dem bayerischen Volke als ein Palladium für seine Freiheit, als ein Unterpfand für seine gesetzliche Ordnung und Sicherheit dienen sollte; und am folgenden Tage leistete der Kronprinz mit freudigem Herzen als der Erste, aber auch als der treueste Anhänger, den Eid auf die Verfassung, die wesentlich durch seinen Einfluß eine volksfreundliche Gestaltung erlangt hatte.

Und so hatte denn König Max sein Volk, das sich noch vor kurzem willig und vertrauensvoll um ihn geschart, um das Joch der Fremdherrschaft abzuschütteln, aus freien Stücken mit einer Verfassung belohnt, welche Gleichheit der Gesetze und vor dem Gesetz, Freiheit und Sicherheit der Person und des Eigentums, Freiheit des Gewissens und gewissenhafte Scheidung und Schützung dessen, was des Staates und der Kirche ist, Freiheit der Meinung, gleiches Recht der Eingeborenen zu allen Graden des Staatsdienstes und andere hochwichtige Grundrechte allen Staatsbürgern zusicherte. In ganz Bayern und im übrigen Deutschland fand dieses hochherzige Geschenk des wohlwollenden Königs freudige, ja begeisterte Aufnahme. Und wenn je etwas die neuhinzugekommenen fränkischen Provinzen mit Bayern zu einem einheitlichen Staate zusammenzuschweißen geeignet war, so war es die Verfassung, die den politischen Anforderungen einer fortgeschritteneren Zeit, dem Verlangen des Volkes nach Mitwirkung am staatlichen Leben, an der Gesetzgebung und dem Staatshaushalt gerecht wurde.

Des Kronprinzen Prophezeiung, daß es Ungeschicklichkeiten im Beginne geben werde, traf im ersten Landtage 1819 leider nur zu sehr ein. Der demokratische Übereifer der Abgeordnetenkammer überschritt die Grenze ruhiger Besonnenheit, und einzelne Abgeordnete gingen in ihrer Verblendung soweit, daß sie das ihnen soeben erst gegebene großherzige königliche Geschenk mit Taktlosigkeiten und Angriffen auf die Verfassung und die Rechte der Krone erwiderten. So beantragte Abgeordneter von Hornthal die Vereidigung des Militärs auf die Verfassung; bald darauf stellte derselbe Abgeordnete den Satz auf, daß die Minister nicht befugt seien, den geheimen Sitzungen der Kammer beizuwohnen; auf Antrag des Abgeordneten Behr ließ sich die Kammer zu einer Kompetenzüberschreitung verleiten, indem sie einen Ausschuß mit Ausarbeitung einer Zensurordnung betraute; desgleichen fand der verfassungswidrige Antrag desselben Abgeordneten Annahme, daß es der Ständeversammlung zustehe, den König um Veranlassung einer Initiative zur Abänderung der Verfassung zu bitten. Es war in der That ein gefährliches und gewagtes Spiel, das die Kammer der Abgeordneten bei ihrem ersten Debüt und zu einer Zeit spielte, als Kotzebue von dem Studenten Sand ermordet und durch diese unselige That die Angst der Machthaber vor gefährlichen Verschwörungen und revolutionärem Umsturz aufs höchste gesteigert wurde. Und so war es denn für die Feinde der Verfassung in der Umgebung des Königs ein Leichtes, dieses unkluge und schroffe Vorgehen der Kammer auszunützen und in dem König die Besorgnis wachzurufen, daß er mit der neuen Verfassung nicht werde regieren können. Wir dürfen uns daher auch

nicht wundern, wenn der Minister des Äußern, Graf Rechberg, vertraulich in Berlin und Wien anfragte, wessen sich der König von Bayern von Seite Preußens und Österreichs zu versehen habe, wenn er genötigt sein sollte, die Verfassung aufzuheben. Wenn der König sein Geschenk nicht zurücknahm, so war es nur seiner großen Güte und seiner innigen Liebe zum Volke, nicht aber dem weiteren Verhalten der Abgeordnetenkammer zuzuschreiben, die das Gefühl des Königs aufs empfindlichste verletzte, als sie vom Kriegsbudget 300000 Gulden abstrich. In der ersten Kammer gab der Feldmarschall Wrede ein königliches Handbillet bekannt, welches der Mißstimmung des Monarchen über den Beschluß der Abgeordnetenkammer und zugleich der Absicht Ausdruck gab, die abgestrichene Summe aus der Kabinetkasse zu bezahlen. Dieses persönliche Eingreifen des Königs erregte großes Aufsehen, und die Abgeordnetenkammer beharrte nun erst recht bei ihrem früheren Beschlusse. Die Sache schien dem Konflikte zuzutreiben; der Kronprinz geriet in die äußerste Besorgnis. „Der Übel größtes wäre ein Bruch", schrieb er am 9. Juli 1819 von Bad Brückenau aus an den Fürsten Wrede, „was soll, was kann hieraus entstehen, nichts anderes als grenzenloseste Verwirrung; denn Abgaben dürfen ohne des Landtags Zustimmung nicht gefordert werden, so bestimmt es die Verfassungsurkunde, die wir halten müssen, wir haben sie beschworen!" Zum Glück teilte auch die Mehrheit im Ministerrat die versöhnliche Stimmung des Kronprinzen und beschloß, jede Maßregel zu vermeiden, welche Vertagung oder Auflösung zur Folge haben konnte, auf daß die erste Ständeversammlung mit Ruhe und Würde beendigt werde. Und so endete denn die erste Session, wenn auch nicht mit einem Konflikt, so doch mit einer Dissonanz. Immerhin aber durfte es als großer Gewinn angesehen werden, daß aus den drohenden Gefahren der Bestand der Verfassung unversehrt hervorgegangen war.

Bald aber tauchten neue Gefahren für das bayerische Verfassungsleben auf. Es wurden auf Anregung Österreichs und Preußens in Karlsbad geheime Ministerkonferenzen abgehalten, auf denen der österreichische Staatskanzler Metternich einen vernichtenden Schlag gegen die Repräsentativverfassungen und den freien Geist in Deutschland zu führen gedachte. Bayern war durch den Grafen Rechberg vertreten, der dahin instruiert wurde, auf nichts einzugehen, was mit der Verfassung in Widerspruch stehe. Allein die Karlsbader Einflüsse waren zu mächtig und entsprachen auch zu sehr seinen eigenen Anschauungen und Wünschen, als daß er ihnen Widerstand geleistet hätte. Von Karlsbad zurückgekommen, hüllte sich Graf Rechberg in tiefes Schweigen, nur den gesinnungsverwandten Kollegen Thürheim zog er ins Vertrauen, den übrigen verfassungstreuen Ministern gegenüber behandelte er die Karlsbader Beschlüsse als Gegenstand seines Ressorts. Da wandte sich der Finanzminister Freiherr von Lerchenfeld,[38]) ein Mann von unbeugsamer Energie, feurigem Patriotismus und zugleich ein warmer Freund der Verfassung, an den in Aschaffenburg weilenden Kronprinzen und machte ihn auf die Gefahren aufmerksam, welche der Verfassung durch die Karlsbader Abmachungen entstünden, wenn dieselben vom Bundestage zu Frankfurt angenommen würden. Ludwig macht sofort in einem Brief vom 16. September dem Grafen Rechberg energische Vorstellungen und verwahrt sich feierlichst gegen alle etwaigen Beschränkungen. „Wenn ich einst Bayerns Krone tragen sollte (daß dieses nicht eher, als nach vielen und vielen Jahren geschehe, müssen wir alle wünschen), könnte ich unmöglich die im heutigen Briefe genannten Beschränkungen der Bayerns Beherrscher zustehenden Rechte annehmen, auch dann nicht, wenn sich selbst dermalen unterzogen würde, was mich tief schmerzen sollte." Die Warnung kam zu spät; am 20. September erhob der Bundestag einstimmig die Karlsbader Abmachungen zu Bundesbeschlüssen, welche die Überwachung der Universitäten, die Zensur der periodischen Schriften, sowie die Niedersetzung einer Zentraluntersuchungskommission über revolutionäre Umtriebe zu Mainz festsetzten und endlich durch die Bundesexekutionsordnung die Souveränität der Einzelstaate beschränkten und dem Bundestage eine fast schrankenlose Gewalt gegenüber dem Volke einräumten. Da wandte sich Lerchenfeld abermals am 24. September an den Kronprinzen und bat ihn um seine Vermittlung. Der Kronprinz griff sofort zur Feder und schrieb in ebenso herzlicher als dringender und entschiedener Weise an den König:

„Liebster Vater! Unwiderstehlich dringt es mich, mein Herz Ihnen auszuschütten, wozu das neulich auf dem Bundestage vorgefallene mich veranlaßt. Sie werden es mir nicht verübeln, wenn ich mit Ihnen rede, wie ich es für meine Pflicht halte. Ich kenne Sie, gütiger, liebevoller Vater, und darum spreche ich ohne Rückhaltung mit grenzen-

losem Vertrauen. Sie haben aus edlem freiem Antriebe Bayern das wohlthätige Geschenk einer Verfassung für alle Zeiten gegeben, und wir haben sie beschworen, wovon uns niemand entbinden kann. Sie können nicht wollen, daß eine Verletzung derselben, also ein Eidbruch geschehe: keiner Ihrer Minister wie keiner Ihrer Unterthanen darf sie verletzen, wodurch er meineidig würde, und keiner also darf raten, daß gestattet werde, von Ihren Unterthanen einen vor das Mainzer Tribunal ziehen zu lassen, denn es wär ein Bruch unserer Verfassung, vermöge welcher niemand seinem ordentlichen Richter entzogen, noch ein Gesetz ohne Zustimmung der Stände gegeben werden darf . . . . . Seine Verfassung halten, ist nicht herabwürdigend, wohl aber, sich von anderen Mächten Gesetze vorschreiben lassen. Ich spreche sehr frei, aber Sie verübeln es mir nicht, der ich von dem durchdrungen bin, was Sie für Bayern gethan!

Auch das wäre verwerflich, wenn Bundesbeschlüsse Sie in dem, was Sie auf Ihren Landtagen vorzuschlagen hätten, Beschränkungen unterwerfen wollten. Mißtrauisch gegen das zu sein, was da kommen möchte, ist doch wirklich nicht zu verargen. Herrlich ragen Sie, geliebter Vater, vor allen Fürsten und Königen Deutschlands hervor, der Sie, ohne versprochen zu haben, Ihrem Volke das gaben, was andere, trotz ihrer Verpflichtung dazu, dem ihrigen vorenthalten. Nachdem Bayern durch widrige Umstände an seiner physischen Stärke verloren, hat es durch die von Ihrer Liebe und Weisheit empfangene Verfassung um eben so viel, wo nicht mehr, an moralischer Kraft gewonnen: im In- und Auslande steht Bayern nunmehr im hohen Ansehen, was freilich denen nicht recht sein kann, die Bayern bevormunden möchten, die es wieder in die Unbedeutendheit zurückzubringen wünschten, in der es während dem letzten Jahrhundert vegetierte. Das ist Ihr Wille nicht, der Sie für Bayern gethan haben, was kein Regent vor Ihnen, nach Ihnen keiner thun wird. Liebster Vater! Das sind mehr denn äußere Angelegenheiten; diese greifen tief in die heiligsten Rechte Ihres Volkes wie Ihrer Krone. Darf ich meinen innigsten Wunsch aussprechen, so ersuche ich Sie, die Meinung Ihres Staatsrats über diese Angelegenheiten zu vernehmen. Noch steht Bayern ehrwürdig da; würden Sie aber bestätigen, was neulich die Bundestagsgesandten beschlossen, dann sänke Bayern hinab, und unwiderbringlich verloren wäre das Vertrauen auf seine Regierung wie in dem Innern, so in der Fremde. Vergebung, wenn ich zu offen gesprochen; aber mit einem geliebten und verehrten Vater, dem besten aller Väter, glaube ich nicht offen genug reden zu können."

Desgleichen schrieb er auch an Rechberg: . . . „Erwähnter Beschluß bewegt mich, Ihnen heute abermals zu schreiben, obgleich mein Brief vom 16. September noch ohne Antwort von Ihnen geblieben ist. Unser geliebter, trefflicher König hat Bayern aus freiem Willen mit einer Verfassung beglückt, wir alle haben sie beschworen, wir, seine Unterthanen, müssen sie halten, wollen wir nicht meineidig werden; zu einer Verletzung derselben dürfen wir nicht raten: also nicht dazu, daß Bayern vor das Mainzer Tribunal gezogen werden könnten. . . . Unserem hochgeliebten und verehrten König hat Bayern durch die von ihm empfangene Verfassung zu verdanken, daß es in großem Ansehen im In- und Auslande dasteht, daß sie erhalten bleibe, ist unser aller Pflicht."

An Lerchenfeld schickte der Kronprinz Abschriften dieser beiden Briefe, um sie Reigersberg, Zentner, und allen, bei denen er es rätlich finde, mitzuteilen.

Der entschiedene Schritt des Kronprinzen verfehlte diesmal seine Wirkung nicht. Der König verfügte dem Wunsche des Thronfolgers gemäß, daß über die Frage der Publikation der Bundesbeschlüsse in der Konferenz Beratung gepflogen werde, und der Kronprinz reiste zur moralischen Unterstützung der verfassungstreuen Minister nach München. Hier fanden Lerchenfeld, Wrede, Reigersberg und Zentner in ihm den berufenen Führer ihres entschiedenen Vorgehens zum Schutze der Verfassung. In der Ministerkonferenz fand sich Rechberg isoliert; Lerchenfeld wies nach, daß die übereilt gefaßten Bundesbeschlüsse im Widerspruche ständen mit den verfassungsmäßigen Rechten der Unterthanen, und beantragte nur die Bekanntmachung der Beschlüsse über die Universitäten, die Presse und die Untersuchungskommission, jedoch mit der Klausel, soferne sie der in der Bundesakte und den Staatsverträgen anerkannten Souveränität, der Verfassung und den bestehenden Gesetzen nicht entgegenständen. Die Exekutionsordnung erklärte er für unannehmbar und sprach sich gegen ihre Publikation aus. Die Konferenz stimmte bei, und Wrede unterbreitete sofort den Beschluß der Sanktion des Königs. Die Karlsbader Beschlüsse waren damit, dank der energischen Intervention des Kronprinzen, dem Wesen nach von Bayern wieder abgeworfen. Dieser Ausgang fand im Lande begeisterten Beifall, wurde dagegen am Wiener Hofe sehr übel vermerkt.

Allein bald tauchten neue Gefahren für die Verfassung auf. Noch schien dem Fürsten Metternich das Werk der Reaktion nicht beendet, insbesondere waren ihm die Verfassungen noch nicht tief genug getroffen. Es fanden deshalb neuerdings Ministerkonferenzen in Wien statt. Zu diesen Beratungen ordnete man jedoch Rechberg nicht ab, sondern sandte Zentner, einen Mann von erprobter Verfassungstreue, um die Verfassung in Wien vor den Angriffen Metternichs zu schützen. Auf ihn ließ Ludwig durch Lerchenfeld einwirken. „Zentner ist doch nichts eingegangen gegen die Verfassung?“ schreibt er am 10. Mai 1820 aus Würzburg, . . . . dem entgegen darf nichts geschehen, die kleinste Verletzung wäre Eidbruch. Da ist nichts gering, da wird alles ungeheuer groß.“ Zentners Bemühungen gelang es, daß die lang geplante authentische Auslegung des Artikels 13 der Bundesakte, welche die Aufhebung der repräsentativen Verfassungen bezweckte, auch diesmal scheiterte.

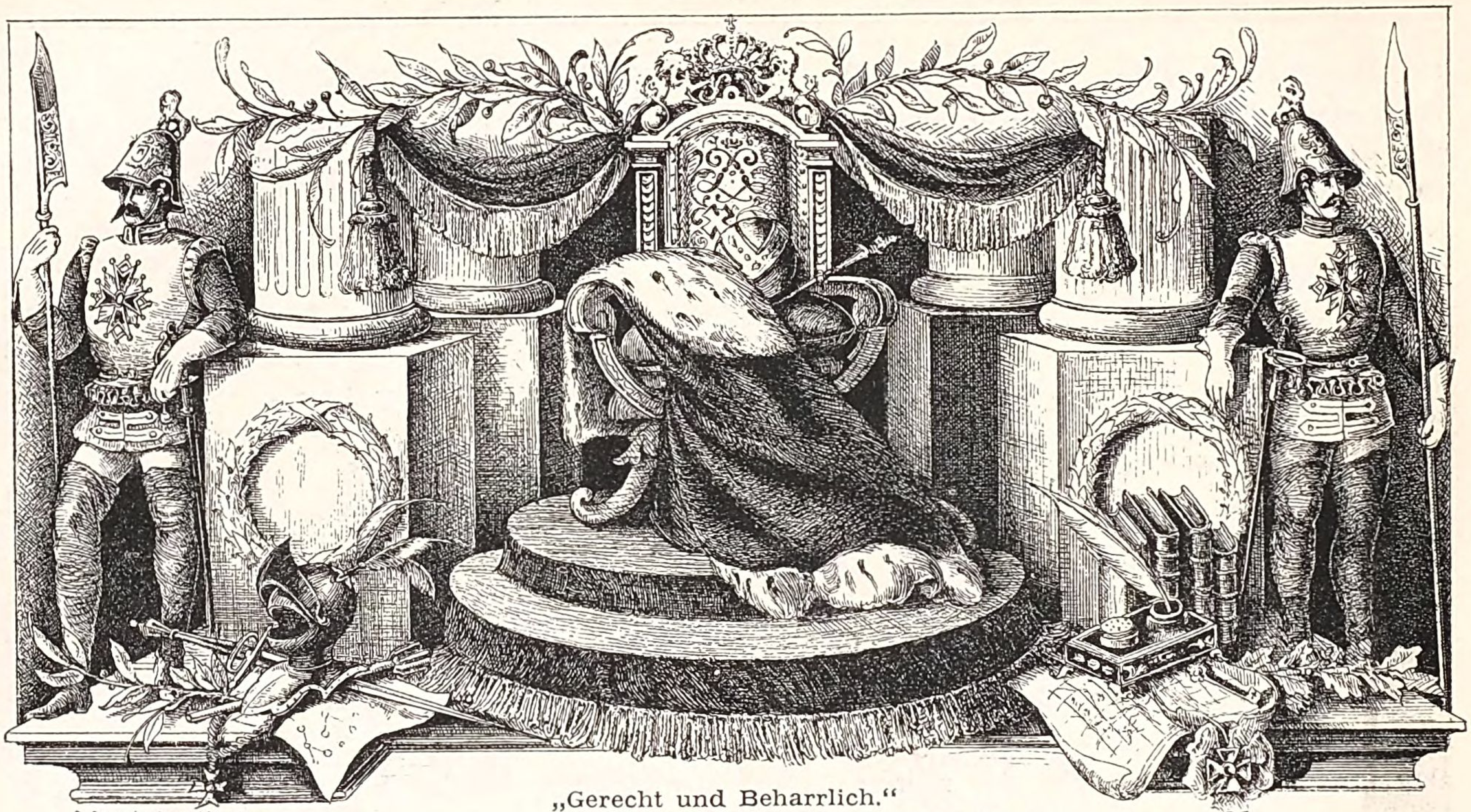
Der am 26. Januar 1822 eröffnete Landtag lief ohne Störung ab; in richtiger Erkenntnis der politischen Lage ging man allen Konflikten aus dem Wege. Am 2. Juni schloß Kronprinz Ludwig die Kammern, indem er dem Landtagsabschiede noch folgende Worte beifügte: „Und nun sei mir gestattet, da ich das erste Mal die Ehre habe, unsern allerinnigst verehrten König und Vater in dieser Versammlung zu vertreten, daß ich laut meine Anhänglichkeit ausspreche an unsere Verfassung, die wir seiner Liebe und seiner Weisheit verdanken.“

Bald genug sollte sich der Kronprinz abermals als Hüter und Beschützer der bedrohten Verfassung bewähren. Die Monarchen von Österreich und Rußland kamen auf dem Wege zum Kongresse in Verona in den ersten Oktobertagen 1822 nach Tegernsee zum Besuch des Königs Max; die Verfassungsfreunde fürchteten von dieser Zusammenkunft das Schlimmste für die bayerische Verfassung. Lerchenfeld beschwor deshalb den Kronprinzen, die aus Gesundheitsrücksichten geplante Reise nach Italien aufzugeben, um zum Schutze der Verfassung in Tegernsee persönlich anwesend zu sein. „Ich reise dieses Jahr nicht nach Italien . . . Ich wage meine Gesundheit, aber ich bleibe“, schrieb Ludwig zurück. Das Gefühl der Pflicht überwand in dem patriotischen Prinzen die Rücksicht auf seine Gesundheit; er reiste nach Tegernsee; und seiner sowie des Fürsten Wrede Anwesenheit schrieb man es zu, daß die Gefahr für die Verfassung abermals glücklich vorüberging.

Und sonderbar, diese großen Verdienste des Kronprinzen, welche ihm die dauernde Liebe und Dankbarkeit des bayerischen Volkes sichern, konnten bis in die neueste Zeit herein in völlige Vergessenheit geraten.

Aber auch in anderer Hinsicht nahm der Kronprinz den regsten Anteil an dem Gang der Regierung. Wiederholt drängt er bei den Ministern auf Ersparungen im Militärbudget und auf Verminderung der Staatsdienerstellen, denn „es thut noth, daß Ausgabe und Einnahme ins Gleichgewicht endlich in Bayern komme“; er ersucht den Minister Lerchenfeld um Ausbau der Straße nach Frankfurt, empfiehlt „von neuem die so oft empfohlene Erweiterung der Aschaffenburger Forstschule, daß solche bald ins Leben eingehe“, tritt aufs energischte für die Auszahlung der Dotationen und Gülten für die Landesbischöfe ein, erklärt sich für Einführung der Landräte, für Organisation der Landwehr, stimmt 1819 in der Reichsratskammer für das mündliche gerichtliche Verfahren und dessen Öffentlichkeit, sowie für Trennung der Justiz von der Polizeigewalt.[39]) In der äußeren Politik ist er ungemein, wenn auch leider erfolglos, thätig für die Wiedererwerbung der seit 600 Jahren im Besitz der Wittelsbacher gewesenen rechtsrheinischen Pfalz.

In solch segensreicher Weise schaffte und wirkte Ludwig schon als Kronprinz. Gleich groß als deutscher und bayerischer Patriot, gleich liebenswert als Mensch und Charakter, gleich verehrungswürdig als Volksfreund und Mäzenas der Künste, ist er eine jener hervorragenden Fürstengestalten, an die man mit Stolz emporblicken, für die man sich begeistern kann. Wie er zur Zeit der höchsten Schmach und tiefsten Erniedrigung Deutschlands mitten unter französischem Siegesjubel seinem deutschen Volke einen Ruhmestempel gelobt, wie er als frühester Freiheitssänger seinen heiligen Haß gegen den korsischen Unterdrücker in markigen Liedern ausströmen läßt, wie er, Thron und Leben in die Schanze schlagend, dem Weltbezwinger kühnen Trotz bietet, wie er zuerst und lange allein am väterlichen Hofe das Banner der deutschen Freiheit und Unabhängigkeit hochhält, wie er gerne kostbare Rechte zur Beglückung des Volkes hingibt, wie er Seele und Leib zum Schutze der bedrohten Verfassung einsetzt, wie er die vaterländische Kunst aus tiefem Todesschlaf zu neuem Leben erweckt, so muß er uns teuer bleiben, so hat er für immer ein Anrecht auf unsere Liebe, Verehrung und Dankbarkeit.



O. Consée chem München

„Gerecht und Beharrlich.“
(Wahlspruch König Ludwigs I.)

# König Ludwig auf dem Throne.

## König Ludwigs Thronbesteigung.

Am 12. Oktober 1825 feierte ganz Bayern den festlichen Namenstag seines geliebten Königs Max. Zu Ehren des Festes gab der russische Gesandte Graf Woronzoff einen Ball mit allgemeiner Beleuchtung des Palastes, an dem König Max mit dem ganzen Hofe teilnahm. Obwohl sich stark ermüdet fühlend von den unausgesetzten Gratulationen und Audienzen des Tages über, war er doch heiter und freundlich, spielte seine Partie Karten, fuhr aber, nachdem er nichts als ein Glas Zuckerwasser genossen, schon um halb 10 Uhr nachts nach Nymphenburg, seinem damaligen Sommeraufenthalt, zurück, während der übrige Hof noch zurückblieb. „Nicht wahr, ich halte Wort und komme früh nach Haus,“ sprach er zu seinen Dienern, „um halb 6 Uhr will ich morgen geweckt sein.“ Um die begehrte Stunde öffnete der Kammerdiener ein wenig die Läden des Schlafzimmers und fand, erleuchtet von dem zweifelhaften Scheine des hereinblickenden Tageslichtes, den König, wie gewöhnlich beim Einschlafen, mit dem Gesicht auf der Hand ruhend, ruhig daliegen; er stellte ihm sein Selterswasser vor das Bett, rief ihn dreimal an: „Majestät!“ faßte endlich die freie Hand — sie war kalt, der Engel des Todes hatte den besten der Könige in seine wahre Heimat abgerufen.

Wer immer die Fülle des Glückes, der Freude und Heiterkeit kannte, welche König Max täglich über den Kreis seiner Familie ausgoß, vermag den unermeßlichen Schmerz des Verlustes zu fassen, von dem die Herzen der königlichen Familienmitglieder zerrissen wurden. Wie eine Bildsäule saß die Königin den ganzen Morgen bei der Leiche; unfähig an den Tod zu glauben, ließ sie dieselbe lang in warme Tücher einschlagen. Prinz Karl lief bei der Trauerkunde, ohne den Wagen ab-

abzuwarten, zu Fuß gegen Nymphenburg, atemlos und trostlos jammernd: „Ich habe alles verloren!" Prinzessin Marie wehklagte, daß sie auf dem Balle vielleicht getanzt habe, während ihr Vater aus dem Leben schied. Kronprinz Ludwig aber weilte in dem fernen Lieblingsbadeorte Brückenau. Ohne Ahnung von dem Tode seines geliebten Vaters begab er sich zwei Tage später, am 14. Oktober, etwas früher als gewöhnlich zur Ruhe, da er nachts bei Erscheinung eines Kometen geweckt werden wollte. Er wurde in jener Erwartung aus tiefem Schlummer erweckt, doch nicht der Komet, sondern das königliche Diadem umstrahlte ihn beim Erwachen.

Am 18. Oktober, in der Stille der Nacht, kam der junge König in einem Zustand tiefster Betrübnis, die Augen vom Weinen hochgeschwollen, in seiner Residenz an. Schon am nächsten Morgen leistete er in feierlicher Versammlung als Regent den Eid auf die Verfassung und beschloß die Eidesleistung mit folgenden schönen Worten: „Dasjenige, was der von Mir gesprochene Eid als König, an der Stelle Meines erlauchten Vaters, dessen Andenken Mir ewig theuer und unvergeßlich sein wird, Mir auferlegt zu erfüllen, habe Ich den besten Willen, und erwarte von der Gnade Gottes, daß er Mir die Kraft dazu verleihen werde. Schwer ist es, nach einem König, wie der uns entrissene war, zu herrschen, — ihn zu erreichen unmöglich."

In einem Alter von neununddreißig Jahren, auf dem Höhepunkt seiner leiblichen und geistigen Vollendung bestieg König Ludwig den Thron mit dem Wahlspruche: „Gerecht und Beharrlich." (Abbild. S. 95.) In einer Jugend voll bunter, wechselvoller Erfahrungen, voll Sorgen und bitterer Erlebnisse zum Jüngling aufgewachsen, in einer eisernen, kampferfüllten Zeit zum Manne herangereift, hatte Ludwig von Jugend auf eine rauhe Schule des Lebens durchlebt, war schon frühe sein Charakter gestählt und gehärtet, seine Vorsicht und Entschlossenheit geübt, sein Sinn zu selbständiger Handlungsweise genährt, sein Blick in die menschlichen Dinge geschärft worden; als er den Thron bestieg, war er weit über seine Jahre hinaus reich an Urteil und Erfahrung und erregte allerseits die größten Erwartungen.[40])

Und was konnte man nicht alles von der Charakterstärke, der ernsten unbeugsamen Thatkraft, dem aufgeklärten und einsichtsvollen Sinne eines Königs erwarten, der schon als Kronprinz der Mittelpunkt aller vaterländischen Gesinnung und aller künstlerischen Bestrebungen, der Träger aller Ideen eines vernünftigen Fortschrittes, der warme Fürsprecher für Bayerns Freiheit, Größe und Wohlfahrt gewesen; hatte er ja schon als Kronprinz in vielfachen Proben bewiesen, daß er großen politischen Aufgaben vollständig gewachsen, daß er der Mann war, sein Leben für das Glück und das Wohl seines Volkes einzusetzen.

Darum empfing ihn nicht etwa der vom Reiz der Neuheit bestrickte Jubel, der jede neue Regierung zu begrüßen pflegt, es zog vielmehr eine auf die wohlbekannten großen Eigenschaften des neuen Königs gegründete freudige Überzeugung durch die Gemüter, daß derselbe eine Ära voll Ruhm und Glanz, voll Glück und Segen über Bayern und Deutschland heraufführen werde.

König Ludwig hatte, wie alle großen Fürsten, eine hohe Vorstellung von dem, was eine Königskrone bedeute, was ein König sein sollte; daher legte er sich mit den höchsten Rechten auch die höchsten Pflichten bei, daher betrachtete er sich, wie Friedrich der Große, als den ersten Diener des Staates, als den berufenen Wächter des Gesamtwohles seines Volkes, darum war er ein König, dem es heiliger Ernst war mit seinem fürstlichen Berufe, mit seiner Liebe zu seinem Volke und zu seinem Vaterlande; deshalb lebte er einzig und allein nur seinem hohen Berufe, stellte seine ganze und volle Kraft nur in den Dienst des Vaterlandes; was er unternahm, alles galt der Hebung, der Veredlung, dem Glücke seines Volkes.

Zur Ausübung dieses hohen fürstlichen Berufes brachte Ludwig aber auch wahrhaft königliche Charaktereigenschaften mit auf den Thron. Mit durchdringendem Scharfsinn, weit schauendem politischen Verstande, allseitiger Bildung, unerschöpflicher Arbeitslust verband er auch eine Tapferkeit und Selbständigkeit der Gesinnung, eine unbeugsame Willenskraft und eiserne Konsequenz, eine Redlichkeit und offene Gradheit, eine Gerechtigkeit und Beharrlichkeit, die jedermann vollauf anerkennen muß.

Staunenswert ist die Thätigkeit des Königs, der wahre Lebensodem war für ihn die Arbeit. Er selbst singt von seiner rastlosen Geschäftigkeit:

„Niemals ruhen kann mein Geist,
Immerfort derselbe kreist;
Daß er ist geschäftig,
Das erhält ihn kräftig . . . ."

Jeden Morgen um vier Uhr aufstehend, ging er den ganzen Einlauf der Akten und Briefe persönlich durch und fügte auf dem Rand der Akten oder auf kleinen schmalen Papierstreifen,

die er in die betreffenden Akten einlegte, jene eigenhändigen, in lakonischer Kürze und Bestimmtheit abgefaßten Bemerkungen und Befehle (Signate), die von des Monarchen genauer Einsicht in alle Zweige der Verwaltung, gründlicher Kenntnis der Verfassung und der Gesetze, praktischem Sinn und sicherem Sachverständnis zeugen. Alle diese Signate lassen uns einen reichen und vielseitigen Geist erkennen, der mit der wunderbaren Befähigung, die Gegenstände an der Wurzel zu fassen, an das Verschiedenartigste sich heranwagt, dem nichts entgeht, der alles überschaut und in der Regel überall den rechten Punkt trifft; sie zeigen uns neben einer stark ausgeprägten Empfindung für die Hoheit monarchischer Autorität und neben dem eifersüchtigen Bemühen, der königlichen Gewalt nach allen Seiten hin ihre volle Freiheit und Unbeschränktheit innerhalb der von der Verfassung gezogenen Grenzen aufrecht zu erhalten, stets auch ein warmes, für Volkswohl und Volksbeglückung schlagendes Herz, einen milden, humanen, echt landesväterlichen Sinn, und sind somit ebensoviele Zeugnisse seiner selbstbewußten, eigenartigen Herrschergröße als seiner milden und versöhnlichen, auf das Wohl des Volkes gerichteten Regierungsweise. So schrieb und verordnete der König jeden Morgen in fieberhafter Thätigkeit; an keinem anderen Fürstenhofe gab es so rasche und leichte Expeditionen, und bis andere Beamte ins Bureau zu gehen pflegen, hatte der König oft schon den ganzen Aktenstoß erledigt. „Mein Licht ist immer das erste“, bemerkte einmal der berufseifrige König, „wenn ich morgens auf den Max-Josephsplatz hinaussehe, dann kommen erst nach und nach die Lichter in den Bürgershäusern zum Vorschein. Wenn andere auf ihre Bureaux gingen, hatte ich schon alle Mappen durchgearbeitet.“ An diese Morgenbeschäftigung schloß sich dann des Fürsten eigene unausgesetzte Fortbildung, seine Thätigkeit als Dichter und Schriftsteller, sein ausgebreiteter Briefwechsel mit Männern von Geist und Bildung in allen Ständen, seine weitverzweigten künstlerischen Bestrebungen, sein täglicher persönlicher Verkehr mit den Künstlern und die Besichtigung ihrer Werke, die Pflichten der Repräsentation, Audienzen, Staatsratssitzungen u. s. w.

Allein dieses vielschreibende Kabinetsregiment, diese papierene Bureauthätigkeit des Königs blieb dem wirklichen Leben und seinen Bedürfnissen nicht fremd, der König reiste vielmehr auch im Lande umher, suchte sich mit den Verhältnissen, Wünschen und Bedürfnissen seines Volkes vertraut zu machen, von allen Dingen praktische Einsicht zu gewinnen, und griff persönlich fördernd, verbessernd und ermunternd ein. Viel Segensreiches hat so, wie wir später noch im einzelnen sehen werden, seine Regierung geschaffen. Alle Zweige der Staats- und Finanzverwaltung, der Handel und das Gewerbe, der Acker- und Bergbau, die Wissenschaften und ganz besonders die Künste erfuhren seine hohe, landesväterliche Fürsorge, wurden mit Aufmunterung und Unterstützung jeglicher Art bedacht.

Und schon seine ersten Regierungshandlungen gaben den großen, einsichtsvollen Sinn, die hohe Regentenweisheit, das ernste wohlwollende landesväterliche Streben, sowie auch den entschiedenen selbstbewußten Willen des jungen Monarchen kund, der im Stillen beobachtend, alles überlegend, über alles unterrichtet, schon Jahre lang auf seine Regierung sich vorbereitet hatte. Seine erste und vornehmste Sorge betraf zunächt die Reichsfinanzen. Um durch Ersparungen im Staatshaushalt und im Militäretat den schwer geschädigten Landeskredit zu heben, die Gleichstellung der Staatsausgaben mit den Einnahmen und die Minderung der Staatsschuld herbeizuführen, ordnete der König zwei Kommissionen unter seinem unmittelbaren Vorsitze an, in denen die Hauptgrundsätze, von welchen bei den Ersparungen ausgegangen werden sollten, durchaus von ihm selbst bestimmt und auch mit aller Entschiedenheit durchgeführt wurden. Mit eiserner Hand griff der junge Monarch hier durch, um die bisherigen finanziellen Mißbräuche zu beseitigen, in allen Zweigen die strengste Ordnung und Sparsamkeit herzustellen, die Lasten der Unterthanen zu erleichtern und doch die finanzielle Pünktlichkeit und Leistungsfähigkeit des Staates zu steigern. Nur durch einen scharfen Einschnitt, der zwar alte liebgewonnene Verhältnisse aufhob, der manches persönliche Interesse verletzte, der aber der Gesamtheit zu gute kam, konnte hier geholfen werden, und einen solchen Einschnitt konnte nur der Fürst wagen, der selbst als Muster eines sparsamen Hausvaters in seiner Familie und in der königlichen Hofhaltung mit gutem Beispiele voranging. Wir werden Ludwigs weises Sparsamkeitssystem an einem anderen Orte noch genauer zu würdigen haben, zunächst möge jedoch des jungen Monarchen Familienleben hier eine Stelle finden.

# König Ludwigs Familienleben.

Mit König Ludwig bestieg seine schöne und seelengute Gemahlin Therese, die er aus liebender Wahl einst gefreit, und die er bis zu ihrem Tode mit innigster Zärtlichkeit liebte, den Thron. Fräulein von Feuchtersleben, die Erzieherin der Prinzessinnen am Hofe zu Hildburghausen, spricht sich in ihrem im Münchener Nationalmuseum befindlichen Tagebuch[41]) mit großer Anerkennung über die jugendliche Prinzessin Therese aus: „Ihre Willigkeit und Freude zum Lernen sollte und könnte besonders Louisen (Theresens Schwester) zum Vorbilde dienen.“ Ein anderes Mal schreibt sie: „Die liebenswürdige Therese schrieb und lernte gut mit Aufmerksamkeit bei den verschiedenen Lehrern und war in ihren Freistunden fleißig, nachgebend.“ Das Einzige, was die Gouvernante an ihrer hohen Schülerin auszusetzen hat, ist, daß sie einen fast unüberwindlichen Widerwillen gegen das Stricken hätte, während sie sonst sehr thätig sei und sich selbst kleine außerordentliche Übungen im Klavierspiel täglich zur Pflicht mache.

Diesen Zeugnissen aus der Jugendzeit der hohen Frau reihen wir das liebenswürdige Bild an, welches der Dichter Platen, der als Edelknabe am Münchener Hofe bei der Vermählung des Kronprinzen Ludwig anwesend war, von der Kronprinzessin entwirft: „Die Leutseligkeit, die Gutmütigkeit, die Natürlichkeit der Kronprinzessin, ihre Zärtlichkeit für den Kronprinzen entzückten mich, ihr Lächeln, alle ihre Geberden sind unwiderstehlich.“

Das gleiche Lob, das dieser edlen Königin bei der Hochzeit gespendet ward, wurde ihr auch am Grabe zu teil. J. v. Döllinger nennt sie in seiner Grabrede: „ein Musterbild der Gattinnen und Mütter, an deren Ruf auch nicht der leiseste Flecken haftete, gegen welche nie und nirgend ein Wort des Tadels vernommen ward.“

Niemand aber wußte ihren hohen Wert besser zu schätzen, als ihr königlicher Gemahl; in zahlreichen Gedichten kommt seine tiefinnige, auch im Alter nicht rostende Liebe, seine hohe Verehrung und herzliche Hingebung für seine teuere Gemahlin in rührenden und ergreifenden Worten zum Ausdruck. Das Wesen des geliebten Weibes charakterisiert er in dem Sonett: „An meine Frau“ mit folgender Anfangsstrophe:

„Wie Engel sanft, von ewig gleicher Güte
Und Milde, ruhig wie des Himmels Bläue,
So ist Dein Wesen, lauter Lieb' und Treue,
Ein Bild der Tugend und der Anmuth Blüthe.“

sowie auch in dem Distichon:

„Das Ideal des Weibes uns wollte der Himmel es zeigen,
Da gab gütig er Dich, schuf Dich zu unserem Glück.“

Im Jahre 1828 widmete er seiner Gemahlin folgendes Gedicht:

„Du verkennst mich nicht, obgleich mich die Menge verkennet,
Unerreichbares Weib, trefflichstes, welches gelebt!
Und so trage ich leicht das Schicksal, das mich getroffen;
Scheint uns die Sonne, dann wird anderes Licht nicht vermißt.
Nicht die Zahl der Stimmen bestimmet den Werth, nur die Güte;
Da Du, Beste, für mich, schmerzen Verläumdungen nicht.
Herrlich in leuchtendem Glanze erregest Du stete Bewunderung.
Hätt' ich nicht Andre geliebt, liebte ich Dich nicht so sehr,
Würde nicht kennen die Fülle der Schönheit des edelsten Herzens,
Ideal bist Du immerfort Deines Geschlechts.
Du Seelvolle, Du zwingst die Seele, Dich hehr zu verehren,
Und mein Wesen, es ist innigst mit Deinem verwebt.
Wird der Wipfel der Eiche vom Wind auch zuweilen beweget,
Wurzelt sie dennoch fest, ewig die Liebe für Dich.“

Die glühendste Sehnsucht spricht sich in folgendem Sonett: „An mein abwesendes Weib“ aus:

„Mich drängt's, nach Dir die Arme auszubreiten,
Geliebtes Weib, Dich glühend zu umfangen,
Beseliget an Deinem Mund zu hangen,
Um niemals von demselben mehr zu scheiden.
Nach Deinen Reizen strebet mein Verlangen,
Durchwonnt an Deinem Anblick mich zu weiden,
Um den die Götter selber mich beneiden,
Die nie ein holdes Weib gleich Dir errangen.
Zu meines Lebens Glücke Du Geborne,
Von meinem Herzen liebevoll Erkorne,
Dich darf ich hochentzückt die M e i n e nennen . . .“

Ein anderes Gedicht „An meine Frau“ schließt mit folgender schönen Strophe:

„Du, Therese, Du hast Dich bewähret,
Innig schließt an Dich die Seele sich;
Zärtlich liebet, gränzenlos verehret
Ewig, Unvergleichliche, sie Dich.“

Aus dem Gedichte: „Meiner Frau am Tage unserer silbernen Hochzeit in München“ heben wir folgende Verse hervor:

„. . . Lieb Dich mehr, als ich Dich damals liebte,
Reizender erscheinest Du mir heut';
Ob ich gleich Dich öfters selbst betrübte,
Hätt' ich Keine lieber doch gefreyt.
Dichter es so schlimm nicht wirklich meinen,
Leicht erregt, wie ein poet'scher Sinn,
Mocht' ich And're liebend auch erscheinen,
Bist Du dennoch tief im Herzen drin . . .“

Anziehender kann sich Gattenliebe nicht aussprechen, als im Gedichte „An meine Frau in ihrem 48. Jahre“:

„Sehe ich Frauen, die jünger und weniger Kinder geboren,
Und vergleiche mit Dir, wonniges, liebendes Weib,
Sie, die geglänzt in bewunderter, seltener, blendender Schönheit,
Wie doch schöner erscheinst, wie doch mir reizender Du!
Mehr denn als Braut Du's gewesen, bist Du anziehend mir jetzo,
Die einen Enkelkreis schon um sich versammeln gekonnt.
Aber vergleiche ich erst Dein Gemüth, dieß himmlische selbsten,
Mit den Anderen, o! herrlich erscheinest Du dann.
Wie der Adler im Lichte des Äthers geschwungen, erhaben
Über Alle erscheint, über die Frauen du so.
Deiner Seele heiliger Frieden, ihn drücken die Züge
In der Anmuth Reiz, wie in der Lieblichkeit aus.
Daß so gewissenhaft Du, daß Du so verlässig, das kettet
Mich für ewig an Dich, wie auch Dein treffliches Herz.
Vorbild hehrer Weiblichkeit, Vorbild alles des Edlen,
Dich nicht erhebet der Thron, er wird verherrlicht durch Dich.“

In dem Gedichte „An die beste der Frauen“ besingt er ihre hingebende, selbstlose Liebe:

„. . . Wenige gibt's, sie sind die seltensten, die, wie Therese,
Niemals denkend an sich, lebend dem Gatten allein . . .
Unvergleichliche Edele, Deine erhabene Güte
Sie bezwang mein Herz, ewig nur liebet es Dich.“

„Eine Rose meiner in's 50. Jahr gehenden Frau schickend“, dichtete der König folgendes Distichon:

„Immer noch blühende Rose, empfange die schnelle verblüh'nde.
Darin doch gleichet sie Dir, daß auch sie dornenlos ist.“

Ein späteres Gedicht endlich mit der Überschrift: „An Therese im 35. Jahre unserer Ehe“, beginnt mit den schönen Worten:

„An dem Altare habe ich einstens die Hand Dir gegeben,
Aber mein liebendes Herz hast Du gewonnen durch's Herz; . . .
Wie die Sonne für Andere wärmend, erheiternd leuchtet,
Leb'st Du für Andere nur, liebevoll, sorgenden Sinn's . . .“

Ein nicht minder schönes Zeugnis, wie in den obigen Versen, gab der König seiner Gemahlin in seinem 1841 verfaßten Testamente: „Keine bessere Mutter gibt es, wie auch keine bessere Frau; unübertroffen ist ihre Liebe, ihre Gewissenhaftigkeit. Hätte ich noch zu wählen, ich wüßte, in welchem Stande es immer wäre, keine andere, die ich wählen würde, als sie.“

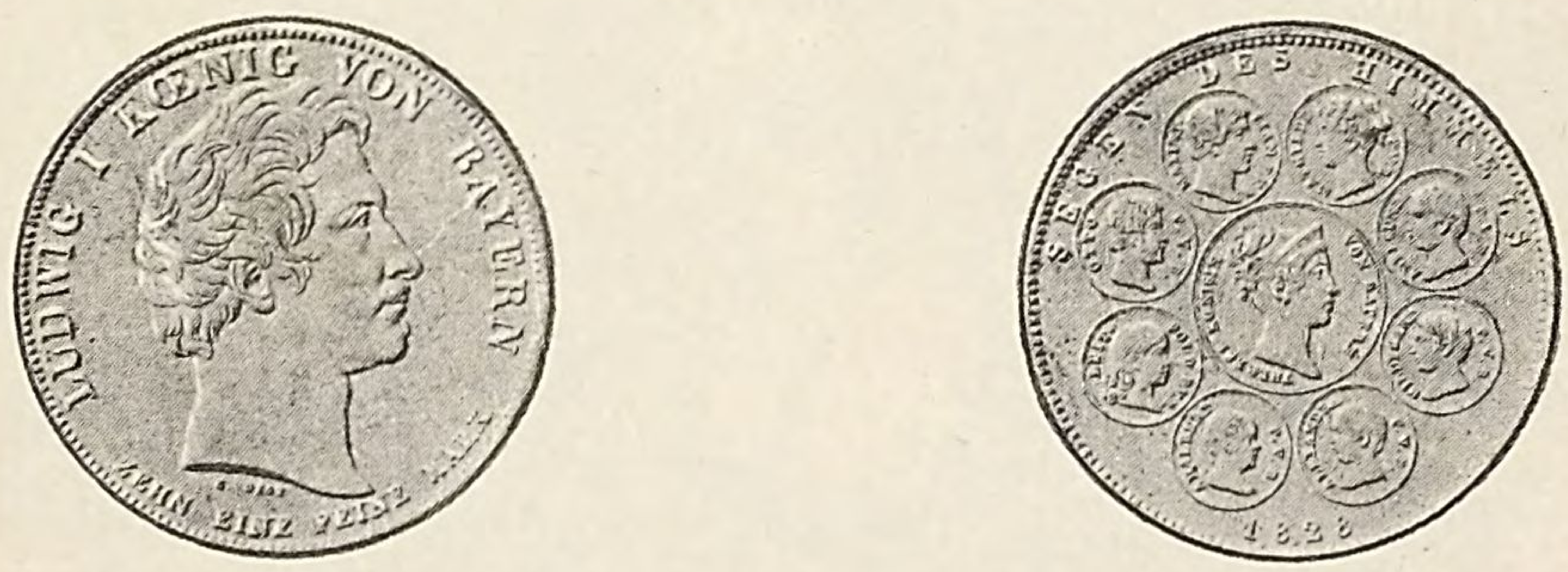
Königin Therese wird uns als eine Frau von bezaubernder Anmut und Liebenswürdigkeit geschildert. (Abbild. S. 94.) Ausgezeichnet durch eine wahrhaft junonische Gestalt, edlen Wuchs und würdevolle Haltung, wirkte ihre ganze Erscheinung geradezu majestätisch. Ihr schönes ovales Antlitz mit der hochgewölbten Stirn, ihren großen, seelenvollen Augen, der regelmäßig gebildeten, wohl proportionierten Nase, den schön geschwungenen Augenbrauen, den dunklen, kastanienbraunen Locken, dem sanftgeschwellten freundlichen Munde, die vollen, weichen, schön geformten Arme und Hände, die breite volle Büste mit den herrlichen Linien des Halses und Nackens, ihr ganzes Wesen voll Gesundheit, Frische und Biegsamkeit gewähren das Bild vollendeter schöner Weiblichkeit, ebenso durch Liebreiz gewinnend und bezaubernd, als durch angeborenen Adel Hochachtung und Ehrfurcht gebietend.

Königin Therese wurde die Mutter einer Reihe von reichbegabten und anmutigen Kindern, von vier Prinzen und fünf Prinzessinen, die sie mit unendlicher mütterlicher Zärtlichkeit liebte, und von denen sie wiederum aufs innigste geliebt und verehrt wurde. Während die 1816 geborene Prinzessin Theodolinde nach einem halben Jahre starb, wuchsen alle anderen zur Freude ihrer Eltern und des bayerischen Volkes frisch und kräftig heran. Im freudigen Gefühle seines großen Familienglückes ließ König Ludwig im Jahre 1828 den sogenannten Familienthaler prägen mit dem Brustbilde des Königs auf der Vorderseite und den Brustbildern der ganzen königlichen Familie auf der Rückseite (Abbild. S. 93). In der Mitte der Rückseite erblicken wir die glückliche Mutter mit dem königlichen Diadem, rings um dieselbe gruppieren sich ihre acht blühenden Kinder: links die Prinzen, rechts die Prinzessinnen; links oben Kronprinz Maximilian (geb. 28. Nov. 1811), nachmaliger König Maximilian II. von Bayern; darunter Prinz Otto (geb. 1. Juni 1815), nachmaliger König von Griechenland; dann Prinz Luitpold mit langen Locken (geb. 12. März 1821), jetziger Prinzregent von Bayern; endlich Prinz Adalbert (geb. 19. Juli 1828). Rechts oben Prinzessin Mathilde (geb. 30. Aug. 1813), nachmalige Großherzogin von Hessen-Darmstadt; darunter Prinzessin Adelgunde (geb. 19. März 1823), nachmalige Herzogin von Modena; dann Prinzessin Hildegard (geb. 10. Juni 1825), spätere Gemahlin des Erzherzogs Albrecht von Österreich; endlich Prinzessin Alexandra (geb. 26. Aug. 1826). Die Umschrift enthält die Worte: „Segen des Himmels“.

Ludwig ließ allen seinen Kindern eine ausgewählte und tüchtige Erziehung geben, welche er persönlich mit aller Sorgfalt eines zärtlich liebenden Vaters überwachte. Als sein erstgeborener Max das sechste Jahr erreicht hatte, bat Ludwig seinen alten Lehrer und Freund Sailer, den nachmaligen Bischof von Regensburg, einen würdigen Geistlichen als Erzieher auszuwählen; Sailer schlug den Schotten Mac-Iver aus dem Schottenkloster in Regensburg vor. Für diesen setzte Ludwig am 6. Oktober 1817 eine eingehende Erziehungsinstruktion fest, deren wörtliche Wiedergabe umsomehr hier geboten sein

dürfte, als sie für des Vaters eigenen Charakter, dessen religiöse, politische und treffliche pädagogische Ansichten ein gleichwichtiges Zeugnis abgibt.

„An Herrn Maciver, meines Erstgeborenen Erzieher. Vor Allem die Bezeugung meiner Zufriedenheit mit der, schon in der kurzen Zeit, daß Sie bei meinem Sohne sind, bewirkten vorteilhaften Veränderung. Was den Unterricht betrifft, setze ich Folgendes fest: Von Anfang November bis Ende Dezember (Sonntag und Feiertag ausgenommen) täglich zwei halbe Stunden, in welchen Sie ihn werden lesen lernen. Ich sage zwei halbe Stunden, weil sie nicht in dieselbe Tageszeit fallen dürfen; dieses gilt für alle folgende Unterrichtszeit gleichfalls. Januar bis Februar täglich zwei Dreiviertelstunden; März bis Juni täglich zwei Stunden. Mit dem Monat März kann auch nebstdem täglich eine Viertelstunde, aber nicht sitzend, sondern im Zimmer auf- und niedergehend, mit dem Kopfrechnen zu lernen verwendet werden, aber zu keiner bestimmten Zeit im Tage. Mit dem Monat März hat der förmliche Religionsunterricht, den Sie gleichfalls erteilen werden, zu beginnen, und im Juni die vom Hofbibliothekar zu geschehende Unterweisung im Klavierspielen, welches beide auch in zwei zum Unterrichte festgesetzten Stunden zu verrichten, von welchem im Juni zum Klavier täglich eine Viertelstunde zu nehmen. Dieses gilt, bis ich anders bestimme. In welchem dieser Monate Sie es für geeignet finden, beginnen Sie meinem Sohne kleine Fabeln und Erzählungen auswendig lernen zu lassen. Das Gedächtnis, was für einen Fürsten so wichtig ist, muß geübt, muß geschärft werden. Dahin streben Sie, daß religiöses Gefühl meinen Sohn durchlebe, wie das Blut den Körper, so jenes die Seele. Gottesfurcht, mehr noch Gottesliebe fühle er, Liebe ist das Höchste. Teutsch soll Max werden, ein Bayer, aber teutsch vorzüglich, nie Bayer zum Nachtheil der Teutschen. Wie die Britten sind wir Teutsche, und mehr noch ein Volk, obgleich unter mehreren Fürsten. Was mein Sohn verspricht, das halte er, der zu gewöhnen ist, nicht leichtsinnig zu versprechen. Zuverlässigkeit ist eines jeden Menschen, vorzüglich aber eines Fürsten seiende Haupteigenschaft. Zutrauen macht stärker noch als Heere, aber es muß verdient werden. Abneigung flößen Sie meinem Sohne gegen Frankreich, Teutschlands Erbfeind, und gegen das französische Wesen (unser Verderben) ein. Wie kann ein Teutscher Frankreich Freund sein! So lange es wenigstens Elsaß noch von Teutschland abgerissen, unterworfen behält, von Teutschland, zu dem es gehört und durch Sprache und Lage immer gehören soll. Mensch im höheren Sinne des Wortes muß mein Sohn werden, Mensch und Christ (der veredelte zur Vollkommenheit strebende Mensch ist Christ), er achte die Menschheit und liebe die Menschen; Achtung gegen das Alter, Anhänglichkeit an das Alte, wenn es nicht schädlich, bekomme derselbe, überhaupt nichts Bestehendes zu ändern, wenn dieser Grund nicht obwaltet. Gegen Selbstsucht (Egoismus), die Pest unserer Zeit, ist sehr bei Max zu arbeiten. Gehorsam gegen den König, gleichviel, wer die Würde bekleidet, ist ihm einzuprägen, Gehorsam, Verehrung und Liebe gegen seine Ältern. Das fehlte nie, und wird nie fehlen, daß sich Leute zwischen den regierenden Vater und den thronerbenden Sohn zu stellen trachten; darum kann das herzliche, innige Band zwischen beiden nicht fest genug geschlungen werden, nie des Sohnes Anhänglichkeit dem Vater zuviel sein. Keine Vorlesungen sind über diese Gegenstände zu halten, aber im täglichen Leben, bei den so oft sich ergebenden Gelegenheiten dazu einzuprägen, daß es zu einem eigenen Gefühle, eigener Denkweise werde. Darauf werde gehalten, daß mein Sohn sich wirklich beschäftige, seine ganze Aufmerksamkeit auf einen



Sogenannter Familienthaler, Denkmünze auf den Segen des Himmels.

Gegenstand anhaltend richten lerne. Auf Wahrheit werde unerbittlich strenge gehalten. Obgleich Du mir angenehm klingt, soll dennoch bewirkt werden, daß Max, wenn ich zurückkomme, nur Sie zu mir Spaziergängen einstimmig, und nur, daß es meinem Sohn Freude gewährt, geübt werden. Wann mein Sohn Griechisch und Latein, was von Lichtenthaler, Englisch, was von Ihnen wird gelehrt werden,



Königin Therese von Bayern im Krönungsornat.
Nach Stieler.

sage, wenn es schon gegen andere Väter rathsam ist, bestehet dieses umsomehr gegen den fürstlichen Vater, der wahrscheinlich Herrscher einstens wird, den König und Vater vereinigend. Die Sinne, Ohr und Augen, vornehmlich letztere, sollen auf beginnen soll, wie überhaupt, was andere Unterrichtsgegenstände betrifft, und von wem solche vorzutragen, werde ich künftig bestimmen, der ich meine Zufriedenheit mit Ihnen wiederholt bezeuge und meine Freude, Maciver gefunden zu haben."

Als Mac Iver gesundheitshalber nach drei Jahren den Unterricht aufgeben mußte, ließ Ludwig durch Vermittlung des Dr. Ringseis abermals Sailer um die Auswahl eines Geistlichen zur Übernahme des Religionsunterrichtes bitten. „Schreiben Sie Sailern als von mir beauftragt,“ sagt er in einem Brief d. d. Brückenau 28. Juli 1820, „daß um Erzieher bei mir zu werden, religiöse und volksrechtliche Gesinnung Bedingung sine qua non ist, daß ich ultraische dazu nicht brauchen kann, dieses schreiben Sie wörtlich Sailern, wie daß es zu dieser Stelle eines liebreichen, heitern mit Festigkeit vereinigenden Gemütes bedarf. Teutsch muß die Gesinnung sein. Solche Männer streben Sie gleichfalls mir aufzufinden, Sie die selbst teutsch, religiös, volksrechtlich gesinnt sind.“ Der von Sailer Empfohlene war der nachmalige Bischof von Eichstätt, Oettl. Den übrigen Unterricht über-



König Ludwig I. von Bayern im Krönungsornat.
Nach Stieler.

nahm der protestantische Oberbibliothekar Lichtenthaler, mit welchem der Vater selbst im reizenden Veitshöchheimer Hofgarten Homer las, während die Knaben in munteren Spielen sich herumtummelten. An Lichtenthalers Stelle trat dann Hohenhausen. Mit all diesen Erziehern teilte der Vater selbst sich in das Erzieheramt. War er verreist, so nahm er auch in der Ferne den wärmsten Anteil an der Erziehung seiner Kinder; es mußten ihm ihre Schulhefte, sowie Berichte über die Erziehungsergebnisse überschickt werden. Von Rom aus schreibt er (22. November 1823) an Hohenhausen: „Prägen Sie meinem lieben Max gelegentlich nur recht ein, daß ich es für thöricht halte (ohne daß ich es auf ihn sagte), sich etwas auf den durch seine Geburt bekommenen Stand zu Gute zu thun, daß gerade ein solcher uns anspornen soll, der Welt zu zeigen, daß wir dessen nicht unwürdig sind. Nicht nur scheinen, selbst etwas tüchtiges zu sein; dahin gehe des Fürsten Streben, daß er als Mensch Wert habe. Auf des Ihnen Anvertrauten Herz, Geist und Körper wachen Sie sorgsam. Mit freudigem Herzen gewahrte ich, wie Max an Liebe, Anhänglichkeit und Vertrauen zu mir gewonnen habe, seit Sie bey ihm. Das bleibe nicht nur, sondern wachse noch immer, und machen Sie, daß er recht fühle, daß es besser als seine Eltern niemand mit ihm meynen könne.“ Ein anderes Mal schreibt er seinen Kindern (25. Januar 1825): „Am 28. habet ihr eueren Unterricht Morgens und Abends zu nehmen, wie gewöhnlich. Unterbrechungen liebe ich zu vermeiden. Die Zeit ist kostbar.“ Am 6 April 1825 schreibt er seinem Otto: „ . . . Dem lieben Oettl sage, daß sowohl du als Max weder in den Springübungsstunden, noch im Reiten die Heyne'sche Leibchen anbehalten sollet, sondern selbe auszuziehen ja nicht zu vergessen habet.“

Die Söhne wurden streng erzogen. Vor ihrem sechzehnten Jahre erhielten sie monatlich nur drei bis vier Gulden Taschengeld. „Da mein lieber Max den Rahmen um den Kupferstich für sich bestellt hat,“ schreibt Ludwig am 14. April 1825 an Otto, „wozu er das Recht hatte, kann er ihn auch aus seinem Taschengelde bezahlen. Wenn euere vorjährigen Trauerkleider nicht eng, noch zu kurz sind, sollet ihr sie tragen, neue aber keine gemacht werden.“

Gleichsam als hätte er geahnt, daß sein drittgeborener Sohn Luitpold von der Vorsehung ausersehen sein könnte, einst die Zügel der Regentschaft ergreifen zu müssen, ließ er demselben für diesen hohen Beruf die entsprechende Ausbildung geben. „Bei der Mutter erkundigtest du dich hinsichtlich Luitpolds“, schreibt Ludwig am 10. Oktober 1838 an Otto in Griechenland, „der (wie mein Otto) ein guter Sohn ist. Eine Universität lasse ich ihn nicht beziehen, aber von Professoren wird er Unterricht nehmen, um in soweit durch sie es geschehen kann, er erlange die Kenntnisse, die erforderlichen, und, sollte er einstmal auf den Thron gelangen (mein Vater und du waren auch Nachgebohrene), er sich dazu vorbereitet, welches fortgesetzt wird, auch wenn er, der entschiedene Neigung für Artillerie, im Frühling volljährig, den Dienst erlernen wird, mit dem eines Gemeinen beginnend, was selbst beym verstorbenen Kaiser von Österreich stattfand.“

Bei aller Strenge in der Erziehung war König Ludwig von zartester Innigkeit und Herzlichkeit gegen seine Kinder erfüllt, wie dies nachfolgende Gedichte bekunden:

„Meinen sechstägigen erstgeborenen Sohn betrachtend.“

„Deine Augen decke sanfter Schlummer,
Ruhig schlafe, vielgeliebtes Kind,
Fremd ist Dir noch unsres Daseyns Kummer,
Ach, die kurze Jugend flieht geschwind.
Unbewußt sind Dir des Lebens Freuden,
Seine großen Leiden sind es Dir,
Kein Geborener kann sie vermeiden,
Unvollkommen sind alle wir.
Jubelvoll beginnt Dein Lebensmorgen,
Max, geliebter Max, o! werde brav,
Dann genießest auch bei Königssorgen
Du des Frommen ruhig heitern Schlaf.
Lächelnd öffnest Du die großen Augen,
Fröhlich blickst Du jetzo in die Welt,
Ihren Wermuth wirst Du einstens saugen,
Finden, wie sie tückisch sich verstellt . .
In dem Herzen trage Du den Himmel,
Kindlich folg' dem göttlichen Gebot
In der Einsamkeit, im Weltgewimmel
Und Dich findet ruhig einst der Tod.
Dessen eingedenk, o Max, sei immer,
Daß als Teutscher Du geboren bist,
Nie verblende Dich des Auslands Schimmer,
Steh' gewaffnet gegen seine List . . .“

„Meiner noch keine zwey Tage alten Tochter Mathilde.“

„Der gleiche immer, welche Dich geboren!
Das ist der höchste Wunsch zu Deinem Glück,
Zum Schmuck der Menschheit bist Du dann erkohren,
Die Mutter einstens gieb in Dir zurück.
Das Schönste dann vereinigst Du, Mathilde:
Mit zarter Weiblichkeit der Anmuth Milde;
Beglücken wirst Du, welche dich umgeben.
Und Seligkeit wird Deines Gatten Leben.“

Seinem Benjamin widmet er folgendes Gedicht: „An meinen Sohn Adalbert in seinem sechsten Jahre:“

„Herzig Adalbert, wie Du ist Keiner,
Herzenssöhnchen, vielgeliebter Kleiner!
Ach! daß fliehen muß die schönste Zeit,
Bald, wie bald ist sie Vergangenheit . . .
Will mich noch an diesem Anblick weiden.
Muß ja doch von ihm so schleunig scheiden;
Ausgezogen mit dem Kinderkleid
Ist für immer auch die Lieblichkeit.
Herzenssöhnchen! laß an's Herz Dich drücken,
Laß mich selig schwelgen im Entzücken,
Dich noch, wie Du jetzo bist, zu seh'n,
Ehe es für ewig muß vergeh'n.“

„An meine Tochter Mathilde, verehelichte Erbgroßherzogin von Hessen:“

„Das Loos, an Deiner Wiege einst gesungen,
Das Lied, das dort Dein Vater Dir geweiht,
Verrauschet ist es nicht und nicht verklungen,
Verwirklicht ward's in holder Lieblichkeit.
Beglückend bist Du und Du bist beglücket,
Dich weiblich zarte Anmuth reizend schmücket,
Beseligt wird durch Dich des Gatten Leben,
Und Deine Mutter neu in Dir gegeben.“

Von seiner Tochter Hildegard, welche den Erzherzog Albrecht von Österreich heiratete, nimmt er 1844 in folgenden Worten Abschied:

„Leb wohl! leb wohl! es will das Herz uns brechen,
Daß Du nun ziehest aus dem Vaterhaus;
Daß wir nicht täglich mehr Dich seh'n und sprechen:
Für uns ist diese frohe Zeit jetzt aus.
Du Freundliche, Du lieblich blüh'nde Rose
In holder Unschuld Unbefangenheit,
Enthalten ist das Glück in Deinem Loose;
Die Zukunft glänzet Dir voll Freudigkeit.
So wollen wir den Schmerz denn unterdrücken,
Im Mitgefühl der Wonne, die Dir lacht;
Erfreudigend der Theueren Entzücken
In heiter'n Tag verwandelt es die Nacht.
Das Schönste dieser Welt ist Dir gegeben:
Ein edles Herz, das treue für Dich schlägt,
Ein liebender Gefährte in dem Leben,
Der immer Freud und Leid mitfühlend trägt.
Nicht Deinem Vaterland wirst Du entnommen,
Aus teutschem Land kommst Du in teutsches Land
Trittst in das Haus der Hochbegabten, Frommen,
Mit ihm vereinigt durch der Liebe Band . . .
Leb' wohl! leb' wohl! Der Eltern bester Segen
Er breite über's ganze Daseyn sich,
Begleite stets auf allen Deinen Wegen
Durch's viel verschlung'ne, lange Leben Dich“.

Frischer und unmittelbarer noch als in diesen Gedichten, bei denen die Gefühle vermittelst der Reflexion sich der gebundenen Form des Verses unterordnen mußten, tritt das herzinnige Verhältnis, die treue hingebende väterliche Liebe Ludwigs zu seinen Kindern in seinen Briefen an dieselben hervor. Wie alles was er schrieb, sind auch sie im Drange der zahlreichen Regierungsgeschäfte in hastiger Eile niedergeschrieben; ohne stilistische Schönheit anzustreben, gibt er in möglichst kurzen Sätzen, in einer Art stenographierter Form die ihm gerade auftauchenden Gedanken und hervorquellenden Herzensergüsse schlicht und einfach, aber herzlich und darum ergreifend wieder. Wie in diesen reinen Ergüssen des Augenblicks die ganze Tiefe, das ganze Liebesempfinden seines Vaterherzens, die ganze Innigkeit des liebenden Gatten am unverfälschesten sich ausprägt, so spiegelt sich auch in diesen nicht für die geschichtliche Betrachtung bestimmten Privatbriefen der ganze herrliche Charakter des Königs mit seinem gesunden Herzen, seinem frommen Sinn und männlichen Ernst, seiner heiteren Laune und urdeutschen Gemütlichkeit, seiner Treuherzigkeit und zartsinnigen väterlichen Fürsorge am treuesten und untrüglichsten wider. Alles, was sein Herz in Freude, Lust und Bangen bewegt, seine ganze Herzens- und Gefühlswelt ist hier niedergelegt; der Schmerz der Trennung, die tiefe Sehnsucht nach den fernen Lieben zittert in wehmütigen Akkorden; die Freude bei der Hochzeit der Kinder oder bei der Geburt eines Enkels, der Jubel des Wiedersehens nach langer Trennung strömt in mächtigen Tönen aus. Überall läßt der König uns bei seinen Briefen in die Tiefe seines Gefühls hinabtauchen und den leisesten Pulsschlag seines Herzens mitempfinden. Eltern- und Vaterliebe ist vom Throne herab nie traulicher, nie herziger, nie vollkommener und ergreifender ausgesprochen worden. Einige Proben aus der Korrespondenz des Königs mit dem Prinzen Otto, nachmaligem Könige von Griechenland, die wir der Güte des Legationsrates im K. geheimen Hausarchive, Herrn Dr. L. Trost, verdanken, mögen dies bestätigen.[42])

„München, 30. März 1823. Glückliche Ostern, liebe, vielgeliebte Kinder, wünsche ich euch. Eure drei lieben Briefe gewährten mir viel Vergnügen, vorzüglich die enthaltenen guten Vorsätze; daß ihnen Erfüllung wurde, hoffe ich bei meiner Rückkehr zu hören. Wenn ihr keinen Schnupfen oder bösen Mund habet, so gebe jedes von euch Luitpolden einen Kuß vom Vater. In Gedanken, bald aber wirklich schließet euch in seine Arme euer, seine guten Kinder herzlich liebender Vater.“

„Würzburg, 25. July 1823. Es sind kaum wenige Stunden, daß ich dein Briefchen erhielt, lieber Otto, aus dem ich mit Freuden sehe, daß Brückenau dir gut anschlägt. Die Mutter, welcher

ich dein Zähnchen übergeben, desgleichen deine Geschwister, alle sind wohl . . . Wende um . . . (folgt von der Hand der Königin:) Guten Morgen, mein liebes Ottomännchen — die Zähne, welche du mir geschickt hast, habe ich, nachdem Max und Mathilde sie betrachtet, soeben recht sorgsam verwahrt. Möge nun nichts mehr den guten Fortgang der Kur hemmen und mein guter Otto mit rothen Bäckchen zu uns zurückkehren.“

„München, 25. Jänner 1825. Dein wirklich recht hübsch geschriebener Brief, lieber Otto, war mir um so erfreulicher, weil er die bedeutende Besserung deines Auges bezeugt. . . Die Mutter schickt dir einen Kuß, aber wenn sie auch bey dir wäre, würde sie ihn dir nur in Gedanken geben, weil sie etwas Schnupfen und Husten hat, jedoch beydes nicht von Bedeutung, und da sie sich schont, wirds bald vorüber seyn. Das, guter Otto, richte von mir deinen Geschwistern aus . . . Spricht Luitpold zuweilen vom Vater? . . .“

„München, 29. May 1825. Den herzlichsten väterlichsten Glückwunsch zu deinem Geburtsfeste, geliebter Otto. Meine, von dir gewünschte Gabe wird die gute Mutter dir einhändigen, und jetzt vermehre ich dein Taschengeld von 3 auf 4 fl., was dir nicht unangenehm seyn wird. Mir ist es nicht vergönnt, den Kuchen mit den 10 brennenden Lichterchen mit der guten Mutter unserm guten Otto zu überreichen, nur in Gedanken vermag ich dabei zu seyn. Bleibe gut und werde immer besser und besser, und lieber und lieber noch wirst du werden deinem an sein Herz dich schließenden Vater.“

„München, 4. July 1825. Daß ich oft an euch, geliebte Kinder, denke, wünsche, lebhaft wünsche, mit euch und euerer herrlichen Mutter wieder vereinigt zu seyn, dieses brauche ich nicht zu versichern. Gestern Abend dachte ich vorzüglich an euch Jungens und nahm mir gleich vor, dir lieber Otto, zu schreiben von den Kunstreitern.“ Und nun beschreibt Ludwig in ausführlicher und anschaulicher Weise das Leben und Treiben in dem Zirkus zu München. „Nicht wahr, Otto, Max, Luitpold, das wäre was für euch? Glaubet mir, euch dieses zeigen zu können, hätte eine rechte Freude dem Vater gemacht.“

Nachschr. „Nicht in die alten Fehler zurückfallen, keine neuen dir angewöhnen, dessen sey eifrig beflissen.“

„Colombella, 12. May 1827. Euere guten Vorsätze, geliebte Kinder, freuen mich um so mehr, da ich seit einiger Zeit gewahre, daß dieselben ausgeführt wurden. Mein Befinden in dieser schönen Gegend unter diesem milden Himmel ist trefflich . . . Recht lebhaft, Max, habe ich an dich in Rom gedacht, auch von dir gesprochen, der ich vom Papste mit großer Auszeichnung behandelt wurde. Otto, dein Sehnen nach diesem Lande begreife ich. Wahrscheinlich werde ich im nächsten Herbste euch beyde Jungens diese Sprache zu lernen anfangen lassen, daß wenn ihr in dasselbe kömmt, es euch nicht ergehe, wie euerem Vater das erstemal, der kein Wort wußte. Küsset mir (wohlverstanden, wenn ihr keinen Schnupfen, Husten u. s. w. habet) die Geschwister in meinem Namen . . . und richtet meine Grüße an das 4fache Kleeblatt der Erzieher und Erzieherinen aus. Da Max keine Zeit fand, dem Vater mit dem Couriere einen eigenen Brief zu schreiben, so soll er auch um diesen nicht loosen, was Mathilden und Otto vorbehalten bleibt. Mit Liebe umarmt euch liebe Kinder alle euer Vater. Die gute Thuni hätte ich beinahe vergessen. Auch ihr sollet ihr Liebes von mir sagen. Hier kann ich doch wieder Geschichte lesen, von Herodot wieder mehr ins Teutsche schriftlich übersetzen.“

„Panella auf der Insel Ischia, 7. April 1830. Mit Vergnügen, du lieber, ehrlicher Otto, las ich deinen Brief vom 21. März, mich freut es, daß dir Homer gefällt, in dessen Odysse ich von neuem dermalen lese. Ihr Schauplatz ist größtentheils in diesem Meere und auf der mir gegenüber liegenden Küste. Der Geschichte und abermals der Geschichte dieses Landes, Italiens, kannst du nicht zu sehr dich befließen haben, um dasselbe zu genießen.“

Nach der Abreise Ottos nach Griechenland, um den Thron der Hellenen zu besteigen, schreibt Ludwig: „München, 21. Dez. 1832. Willkommen in deinem Königreiche! glückselig neues Jahr in Hellas! Mit Liebe denken wir dein, mit Liebe sprechen wir von dir, du guter Sohn. Dieses Gefühl für dich ist hier allgemein. Vor wenigen Tagen mit deiner Mutter und Geschwistern bey Zuckerbäcker Deichlein am Promenaden-Plaze gewesen, deine Landung in Hellas in Pastillen zu sehen, wollte Adalbert — er frug, was du kostetest — dich kaufen, nicht aber die Griechen dabey, weil sie dich mitgenommen hätten . . . Wiederholend glückselig Neuesjahr! glückselig dieses und jedes ruft dir zu, geliebter Otto, dein treuer Vater.“

„München, 13. Februar 1833. Allgeliebt, allverehrt im alten Vaterlande bist du, mein Otto,

und du wirst es auch in Hellas werden, aber bleibe ja demüthig vor Gott, behalte deinen kindlichen Sinn. Vor Aibling, an der Stelle, wo du von deiner Mutter (die ein Vorbild aller ist, wie aller Gattinen) Abschied nahmst, wird ein Denkmahl nach Ohlmüllers Zeichnung errichtet . . . . Vielgeliebter Sohn arbeite nicht zu viel, Andere sind anzutreiben, du aber bist zurückzuhalten, habe festgesetzte Stunden dafür, und nur wenige nacheinander, ich spreche aus Erfahrung, leicht schwächen sich die Nerven; reibe dich nicht auf. Alle die deinigen drücken dich ans Herz, an das seine drückt dich, du guter Sohn, dein Vater."

Bei Verlobung der Prinzessin Mathilde schreibt der König: „München, 15. April 1833. . . . Mathilde ist eine vergnügte und täglich vergnügtere Braut, täglich verliebter ihr Bräutigam, der Erbgroßherzog von Hessen, welcher dergestalt groß, daß ich nur an das Ohrenläppchen (gut bayerisch Ohrenwatschl) reiche. Sein Herz ist trefflich . . . ."

In einem weiteren Briefe schreibt der König an Ottos Regierung anknüpfend: „München, 19. Mai 1833. . . . . Wie du auch hoch erhoben werdest, demüthig bleibe gegen Gott, bleibe fromm, rein in Handlung und Gedanken, lasse dich durch niemand irre machen . . . . Sey glücklich! das ist der Wunsch deines Vaters, der Bayerns; bist du der Hellenen Liebling, bist du auch der Bayern ihrer, nicht nur durch Gottesdienste im ganzen Königreiche, auch durch Festlichkeiten mancherley Art ward deine glückliche Ankunft begangen, von Christen und Juden ward sie gefeyert."

Bei dem Gerücht, daß König Louis Philippe eine seiner Töchter mit Otto zu verheiraten gedenke, erhebt Ludwig folgende Warnungsrufe: „Bad Brückenau, 27. July 1833. Dem . . . wäre die Nachricht zugekommen, der König der Franzosen hätte mit der Regentschaft Unterhandlung gepflogen, dich mit einer seiner Töchter zu verehelichen, du bist ein zu guter Sohn, um hinter dem Rücken deines Vaters eine Heyraths-Unterhandlung zu führen . . . Ich weiß, du hast Abneigung gegen die Franzosen und das freut mich sehr. Entschieden gegen eine solche Heyrath bin ich, will keine Französin zur Schwiegertochter haben. Überflüssig wäre es Dir, meinem verständigen Otto, auch abgesehen von Deines Vaters Gesinnung, die Gründe auseinanderzusetzen, die schlagenden, gegen eine solche Verbindung . . ."

„München, 22. August 1833. . . . Du Herzensotto . . . . Traue den Franzosen nicht, werde ja kein Glied ihres Staatensystems, was sie auszubreiten suchen . . . ."

Wohlmeinende Ratschläge des zärtlich besorgten Vaters füllen folgende Briefe aus: „Aschaffenburg, 13. September 1834. Lasse das Grübeln und die vielen Scrupeln, sie lähmen die Thätigkeit, sind hinderlich der Ausübung der Herrscher-Pflichten. Gewöhnlich einsam zu sein, taugt nichts, ich wiederhole es, wähle dir heitere Umgebung, ich rede aus eigener Erfahrung, obgleich heitern lebensfrohen Sinns würde auch ich in der Einsamkeit verkümmern. Aus Erfahrung spreche ich, dir, geliebter Sohn, wünschen zu müssen, daß du den Sitzungen der Regentschaft selbst beiwohnest, obgleich bald 9 Jahre König, vermeide ich, mir blos die Protocolle des Staatsraths zustellen zu lassen; es ist nicht dasselbe als wie mündliche Erörterung anhören . . ."

„Schloß Berg, 25. Juny 1834. . . . Die von der Regentschaft beschlossene Aufhebung fast aller griechischen Klöster mißfiel mir; was die Türken gelassen, das verschohnen die Bayern nicht! Daß diese Verfügung zurückgenommen werde, ist Wunsch von mir . . . Daß doch das Volksthümliche, außer was etwa schädlich, beybehalten werde, Hellenen sollen die Hellenen bleyben, nicht teutonisirt werden . . ."

„München, 29. November 1834. . . . Daß du, kräftiger Jüngling, bald, recht bald nach Ergreifung der Herrscherzügel dich verehelichen mögtest, dieses wünsche ich entschieden, standesmäßig, aber mit keiner Französin als wozu, wie dir bekannt, ich meine väterliche Zustimmung nie ertheilen würde. Wohlthätig in jeder Hinsicht würde es auf dich wirken, dich glücklich machen, der du fürs häusliche Glück so recht geeignet bist, und förderlich zu deines Thrones Befestigung wird es sein. Du bist mir zu viel allein, lieber Otto, dieß taugt nichts, auch ich bin gerne einsam, aber ja! nicht immer. Den Abend einsam zu verbringen ist nicht gut, Abwechslung, manichfältig angeregt werden, das erhält frisch, und ich 48 Jahre alter Mann besitze mehr innere Jugend als die meisten heutigen Jünglinge . . . Seit dem 12. ds. bin ich wieder hier, und recht glücklich bei der trefflichen Mutter und deinen 5 jüngsten Geschwistern, sie sind recht brav und gut."

Über die Geschwister meldet der König: „München, 13. Februar 1835 . . . . Max gefällt sehr Wien und gefällt sich daselbst, was mich recht freut. Möge er im Guten fest werden! Luitpold wird recht tüchtig, er ist gar brav, und

Adalbert ist des Vaters Miniaturbild, nicht vom Gesicht, aber im Übrigen."

In einem späteren Schreiben vom 29. November 1836 schreibt er über Prinz Adalbert: „Adalbert wächst außerordentlich, wird wahrscheinlich der größte meiner Söhne"... „München, 22. Jänner 1843. Die herzliche Mathilde ist glücklich, dennoch ihr das liebste, wenn sie bey uns seyn kann, deine 3 jüngeren Schwestern sind auch alle recht lieb."

Weitere Ermahnungen enthalten folgende Briefe: „München, 5. April 1835. Nicht als wollte ich dich hofmeistern, sondern als die Ansichten eines alten Philhellenen, als eines Fürsten, der bis in sein 40. Jahr zunächst dem Throne gestanden, beobachtend, und der nun selbst im 10. bereits regiert, der viele Erfahrungen gemacht hat, als die Ansicht eines dich liebenden Vaters betrachte und beherzige, was ich dir schreibe. Nicht bavarisirt sollen die Griechen werden, sondern in ihrem volksthümlichen Geist sind sie zu beherrschen... Luitpold war entzückt, an seinem Geburtstag Hauptmann geworden zu seyn in der Artillerie, nur nach einer Lieutenantsstelle in dieser Waffe war sein Wunsch, sein inniger, lebhafter gerichtet...

„München, 8. April 1835. Allen gefallen ist unmöglich, aber recht muß man in allem handeln, doch dessen sei eingedenk, daß mit der Goldwage das für und gegen wägen doch zu keinem richtigen Ergebniß führt, der menschliche Verstand ist kurzsichtig, wir sind unvollkommene Sterbliche . . . nehme es nicht unfreundlich auf, wenn ein liebender Vater seinem die Regierung antretenden Sohne Warnung, aus eigener Erfahrung geschöpft, ertheilt; es ist so etwas äußerst seltenes, daß ein König bey seinem Leben einen Sohn als regierenden König sieht, daß selbem jene zum Nutzen machen zu wollen, nicht kann verargt werden... Gott sey mit dir, Sein Segen ruhe auf dir und auf deinem Land, auf deiner nun beginnenden Regentenlaufbahn . . . Das war recht lieb von dir, bester Otto, mir noch am Tage der Trauung geschrieben zu haben, vor demselben, also als Bräutigam, und am Tage nachher als Ehemann (nein! dazu bist zu jung, sondern als Ehejüngling). Wie bedauerte ich! Dich nicht ans Brautbett haben führen zu können, und doch (so geht's) mußte ich froh seyn, daß deine Hochzeit nicht hier stattfand, der leidigen Cholera wegen, welche auch unser Wiedersehen verschiebt, verschiebt, daß ich mein neues Kind kennen lerne, daß ich das liebe Ehepärchen nicht an mein Herz drücken kann."

In einem späteren Schreiben vom 22. Juni 1841 schreibt er über Ottos Gemahlin: „Amalie, sie ist recht lieb und ich bedauerte nur, daß sie nicht immer bey uns bleiben kann; solch' lebendige, heitere Schwiegertochter um uns zu haben, hätte ich gewünscht. Sie gefällt allgemein. Was sie alles sieht und thut, davon schreibe ich dir nichts, davon wird sie ihrem von ihr innig und glühend geliebten Otto selbst, dem sie täglich schreibt, Nachricht ertheilen. Daß sie sich unterhielt, während es bey dir nicht der Fall seyn wird, darüber macht sie sich Vorwürfe. Deine Eltern zusammen geben der lieben Schwiegertochter eine Perlenschnur, wissend, daß sie sie gerne hat, aber Thränen sollen sie nicht bedeuten, außer freudige bei eurem Wiedersehen."

In zwei Briefen von Aschaffenburg d. d. 18. Mai 1838 und 20. Juni 1840 sprach sich Ludwig anerkennend über Ottos Regierungsthätigkeit aus: „. . . Wie wohl thut mir's, deinen ernsten Willen gehört zu haben, Gleichgewicht zwischen Einnahmen und Ausgaben herzustellen; gute Finanzen sind nicht Zweck, aber Grundlage des Staatsgebäudes, wie denn auch ein Haus nicht stehen kann, wenn die seinige (Grundlage) nicht fest ist, obgleich sie nicht gesehen wird, ist sie nothwendig."

„. . . Wiederhohle, wie trefflich ich deine Reisen in deinem Königreiche finde, daß du mit eigenen Augen siehest, mit eigenen Ohren hörest, wohlthuend ist der überall dir werdende herzliche Empfang . . ."

Folgende Schreiben enthalten wiederum Mitteilungen über Ottos Geschwister:

„München, 23. März 1838. Luitpold (der sich brav macht und es immer, richtiger zu sagen, war) verlieh ich am Tage, an dem er 17 Jahre alt geworden, den St. Hubertusorden, was ihm lebhafte Freude verursachte."

„München, 24. Jänner 1840 . . . Es ist eine Freude zu sehen, wie Luitpold und Adelgunde sich des Tanzes erfreuen. Für letztere ist's der Anfang, auch darf sie nur auf die Kammerbälle und auf den am 28. von mir im Saale hinter der Großen Loge gegebenen Maskenball. Sie ist recht hübsch, ausnehmend anmuthig und ahnt weder das eine noch das andere. Keine deiner Schwestern hat so viel von der Mutter als sie..."

„Aschaffenburg, 31. May 1840 . . . Luitpold sahen wir am Morgen vor unserer Abreise von München, Majordienste thuend, zwey Batterien im Feuer manöveriren und das sehr gut; er ist ein ganz anderer Mensch bey seinen Kanonen. Auch

im Nürnberger Lager wird er 2 Batterien commandiren, mit ihnen von München hin und zurück die Märsche machend, im Lager unter Zelt schlafen, was ihn alles recht freut."

„München, 20. und 21. Februar 1841 ... Lebhaft geht der Fasching. Heute Abend begeben wir uns in's weibliche Erzieh-Institut am Universitätsplatz, wo der übliche Faschingsball. Adalbert wird der Hahn im Korbe seyn, denn er ist der einzige Tänzer ... Morgen Früh 10 Uhr (22. Februar) begebe ich mich in die theatralische Vorstellung im Frohsinn (dessen protector, würdiger, denn Frohsinn ist mein Theil, ich bin) . ."

Bei Verlobung des Kronprinzen Max und der Prinzessin Adelgunde schreibt der glückliche Vater: „München, 31. Dezember 1841. . . . Max und Adelgunde ein glückliches Braut- und Bräutigam-Paar, sie nach Süden, nach Modena, er nach Norden, nach Berlin, die Blicke gerichtet . . . Die Gesundheitsnachrichten des lieblichen, kindlichen, äußerst gemüthlichen, blühenden Bräutchens aus Berlin lauten befriedigend. Über sie nur eine Stimme des Lobes. In einem Briefe vom Jahre 1842 fügt er bei: „Der junge Ehemann, denn das ist Max bereits, ist heiter, er soll aber auch ein allerliebstes Weibchen haben . . . In Marie habe ich nun ein zweytes, ebenfalls sehr liebes Schwiegertöchterchen."

Nach der Vermählung des Prinzen Luitpold mit der Prinzessin Augusta von Toskana und der Prinzessin Hildegard mit dem Erzherzog Albrecht von Österreich schreibt der König: „München, 3. May 1844. Es sind zwey glückliche Ehepaare mehr durch die beyden jüngsten. Augusta von Toskana, eine große schöne Gestalt, in Profil schön, daß ich überrascht wurde. Daß sie von der königlich sächsischen Familie abstammt, ist nicht zu verkennen, auch in teutscher Aussprache sächsische Mundart, in Bewegung Italienerin, gut, kindlich . . . Je mehr Albrecht gekannt wird, desto mehr gewinnt er. Um vollständig die Vereinigung zu machen, fehlt das griechische Ehepaar . . ."

Als dem König einmal Tinte auf den Brief fiel, schrieb er: „Tinte fiel eben in Menge auf das Papier, den Brief frisch anzufangen, untersagt Zeitmangel. Höchst unschicklich ist's gegen einen König, aber der, an den ich schreibe, ist mein Sohn, ein geliebter . . ."

Die Geburt seines ersten Enkels, des ältesten Sohnes des Prinzen Luitpold, begrüßt er mit folgenden Worten: „München, 8. Jänner 1845. Seit gestern Mittag, 12 Uhr, bin ich endlich Großvater und das von einem Enkel ... Der jüngste Wittelsbacher wird heut um 3 Uhr im Thronsaale, umgeben von 12 Standbildern ausgezeichneter Ahnen, in der heiligen Taufe den Namen Ludwig erhalten. Noch nach 10 Uhr Vormittags sagte mir Luitpold, erst am Abend würde die Entbindung erwartet; da ging ich in die Bauhütte des Siegesthors . . . Im Begriffe weiter zu gehen, kam von deiner lieben Mutter ein Hoflakai geschickt mit der Nachricht, jeden Augenblick würde die Entbindung erwartet. Mit der mich durchflammenden Nachricht wurde ich empfangen, es wäre ein Prinz gebohren! Wohlgebildet ist er und gesund. Daß von dem im Bau begriffenen Siegesthor ich zum Neugebohrenen kam, sey ein gutes Omen für ihn!"

Wie König Ludwig bei seinen Kindern und Enkeln selbst wieder zur Kindheit herabsteigen konnte, beweisen folgende Zeilen: „München, 18. November 1845. . . . Luitpolds Ludwig kennt mich schon, lächelt wenn er mich erblickt. Auf allen Vieren, so wie er's, spiele ich mit ihm. Es ist ein blühendes, kräftiges Kind."

Bei der Geburt des Prinzen Leopold schreibt er: „München, 14. Oktober 1846. Seit gestern, Abend 10 Uhr, gibt es 12 Wittelsbacher, geliebter Otto, . . . Hocherfreut schreib ich dirs. Heute um 3 Uhr, im Thronsaale ist die Taufe, der mütterliche Großvater, der Großherzog von Toskana, erster Pathe . . . Leopold wird er heißen."

Sein Eintreten für Schleswig-Holstein zeigt er in folgendem Schreiben an: „München, 14. Oktober 1846 . . . Ich hoffe Amalie's Beyfall zu haben, durch mein Benehmen in der Holsteiner Erbfolgesache. Als Teutscher handelte ich, was mir Teutschlands Beyfall, aller Partheyen, zuzog, der ich, nicht lange zuvor mehr denn einer, in den Koth gezogen wurde. In diesem Augenblick umgibt mich die aurea popularis, wie lange aber wird sie währen? Ich habe ihren Unbestand bereits erfahren. Die Wellen kommen und gehen. Nach ihr soll man nicht jagen . . . Max Herz ist kindlich gegen mich geworden, was meinem wohl thut, der ich Kindlichkeit von dir, geliebter Otto, und von deinen Geschwistern gewohnt bin, eine süße Gewohnheit!"

Interessant ist auch noch folgende Mitteilung: „München, 20. Okt. 1847. Ich gehe allein, mit meinen langen Schritten ist nicht leicht nachzukommen, auch kommen mir da meistens die besten Gedanken, und fast alle meine Dichtungen, wenigstens seit Jahren, entstanden unter freyem Himmel."

Der höchste Jubel des Vaterherzens spricht sich bei der Aussicht auf das Wiedersehen des fernen Sohnes aus:

„Aschaffenburg, 23. August 1850. Willkommen in deiner Geburtsstadt Salzburg, geliebter Otto, in welcher ich erst kürzlich soviel deiner dachte, wo im Dome, wo du getauft wurdest, die dabei geopferte Kerze noch verwahrt wird. Und willkommen bald im Vaterhause, in unseren Armen, an unserem Herzen. Freudenthränen drangen aus den Augen der besten Mutter bey der Kunde, du kömmst, und Mathilde war außer sich, als ich sie ihr mittheilte, vor Entzücken . . . Willkommen ruf ich dir in deiner Geburtsstadt zu, willkommen geliebter Otto in deinem bayerischen Vaterlande, der du heute in Hohenschwangau anlangest. Offene Arme erwarten dich hier. Nicht als König von Griechenland, als geliebter Sohn wirst du empfangen, nicht in Waffenröcken, sondern in bürgerlicher Kleidung."

An seinen Sohn Adalbert[43]), mit dem er bisweilen auch in spanischer Sprache korrespondierte, schreibt er: „Salzburg, 11. Juli 1850: Ich beschäftige mich viel mit Spanisch und schreibe es auch"; und am 16. Juli desselben Jahres: „Den ganzen Tag fährt dein Vater fort, die spanische Sprache zu studieren."

Aus Italien schreibt er: „Rom, 23. April 1851. Meinen innigen Glückwunsch, lieber Adalbert, zu deinem heutigen Namensfeste, und was ich dir als das Beste zu wünschen vermag, ist eine dich beglückende Lebensgefährtin. . . . In Rom da lebt man . . . Heute wird bey Tisch auf seines lieben Adalberts Wohl trinken dein dich an sein Herz drückender Vater Ludwig. P. S. Liebes deiner trefflichen Mutter und deinen Geschwistern, ersterer aber vor Allen." Ein anderes Mal schreibt er: „Leopoldskron, 2. September 1851. Danke dir, lieber Adalbert für deinen Glückwunsch, den aus anhänglichem Herzen kommenden, in spanischer Sprache schön ausgedrückten, und für deine Composition für's Clavier, die zu spielen ich vorhabe."

Auch die geschäftliche Korrespondenz mit seinem treuen Wagner in Rom wird bisweilen durch Mitteilungen unterbrochen, welche gleichfalls von des Königs inniger Liebe und Fürsorge für seine Familienangehörigen zeugen. So schreibt er am 1. Dezember 1811: „Den 28. hatte ich die entzückende Freude, Vater eines gesunden Sohnes zu werden, Maximilian gestern getauft."

Die Geburt der Prinzessin Adelgunde meldet er Wagner in folgender liebenswürdiger Weise: „Würzburg, den 29. März 1823. Den 19. dieses haben Sie eine Landsmännin mehr bekommen, denn mir wurde in Würzburg meine Tochter Adelgunde geboren, recht starkes und gesundes Kind."

Als sein Sohn Maximilian zum ersten Male Rom besuchte und in der von Wagner verwalteten Villa Malta abstieg, begleitete ihn auch dorthin die väterliche Liebe und Sorgfalt. Er trägt am 9. November 1831 Wagner auf: „Daß, wo mein Sohn sitzt, Strohdecke, wie ich gehabt, hingelegt werde"; er ersucht Wagner um genaue Mitteilungen über die Lebensweise und Kunstbestrebungen des Sohnes. „Wen mein Sohn zum Essen einladet, ob täglich einen Gast oder wieviele er habe, wann die Stunde, ob Gabelfrühstück oder Nachtessen, oder wie es damit gehalten werde des Tages hindurch; zu welchem Kunstzweige es am meisten ihn hinzöge, ob auch an den heutigen Kunstzweigen er Theil nimmt und an den Künstlern in Rom, an welchen, ob nur an Antiken oder auch an Gebäuden, Gemälden; überhaupt über meines Sohnes ganzes Leben und Weben in Rom geben Sie mir Nachricht!"

Als er Wagner die Grundsteinlegung der Befreiungshalle ankündigt, fügt er bei: „Meine Schwiegertochter, die Kronprinzessin, geht auch mit. Sie ist die Gemüthlichkeit selbst, recht hübsch, ihre Augen sehr schön."

Von seinem jüngsten Sohne Adalbert schreibt er: „Mein jüngster Sohn, ein Koloß"; und von dessen Gemahlin: „Seine Wahl ist sie, die hübsch von Gesicht seyn soll; worauf es aber hauptsächlich ankommt, ein gutes Herz; sanfter Charakter wird an ihr gerühmt, die treffliche Erziehung genoß, Talent für Musik und Malerei hat. Sie soll schön mit Ölfarben malen."

Diese Auswahl von König Ludwigs Familienbriefen möge genügen, um dem Leser Gelegenheit zu geben, tief in die geöffneten Herzensfalten des königlichen Vaters zu blicken und sein naiv gemütliches, echt deutsches Familienleben, frei von Zwang und Etiquette, frei von höfischer Gemessenheit und konventionellem Wesen in allen seinen vertraulichen Beziehungen zu belauschen.

Und in der That, des Königs Familienleben war ebenso herzlich und innig, wie einfach und bürgerlich. Er konnte sich im Umgang mit seinen Kindern und Enkeln wieder völlig verjüngen; wie oft trug er sie in seinen Armen, schaukelte sie auf seinem Schoße! Noch in seinen alten Tagen nahm er auf der Promenade des Anglais in Nizza und auf dem Pincio in Rom mehrmals den Kinder-

frauen die Kinder vom Arme, wenn sie dieselben nach seiner Ansicht nicht richtig trugen, und zeigte ihnen dann, wie sie es machen müßten, indem er versicherte, daß er dies aus der Praxis in seiner eigenen Familie sehr gut verstehe. Oft setzte er sich zu seinen Kindern oder Enkeln auf den Zimmerboden und konnte sich stundenlang mit ihnen in harmlosem Geplauder ergötzen, bisweilen spielte er mit ihnen wie ein Kind mit seines gleichen, wie er dies in einem der obigen Briefe selbst bestätigt. Die Kleinen hingen aber auch mit zärtlichster Liebe an ihrem liebenswürdigen königlichen Vater und Großvater und trugen später dieses herzliche Verhältnis auf ihr eigenes Familienleben über. Ebenso erbten die Kinder den väterlichen Sinn für Sparsamkeit, Ordnung und Pünktlichkeit im Haushalte, den man jeder bürgerlichen Familie als Muster empfehlen konnte.[44])

Wie später durch die Heiraten seiner Kinder, wurde König Ludwig früher schon durch die Ehen seiner Schwestern mit Deutschlands höchsten Regentenhäusern verwandt. Kaiser Franz von Österreich vermählte sich 1816 mit der Prinzessin Charlotte Auguste; der nachmalige König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen 1823 mit Prinzessin Elisabeth; Erzherzog Franz Karl 1824 mit Prinzessin Sophie, der Mutter des jetzigen Kaisers Franz Joseph I. von Österreich; die nachmaligen Könige Fried. August und Johann von Sachsen mit Prinzessin Maria und Amalie. Durch seine älteste Schwester Auguste Amalie, Gemahlin des Vicekönigs Eugen, zählte Ludwig die Thronerben in Schweden, Portugal und Brasilien zu seinen nächsten Verwandten, und durch die Ehe seiner jüngsten Schwester Ludovika verschwägerte er sich mit dem Herzog Max von Birkenfeld.

## Des Königs Hof- und Staatsverwaltung, Finanzwesen und Justizpflege.

Gute Finanzen sind nicht Zweck, aber Grundlage des Staatsgebäudes", schrieb Ludwig an seinen Sohn Otto in Griechenland. Um so tiefer mußte Ludwig bei seinem Regierungsantritte über den schlimmen Zustand der bayerischen Finanzen betrübt sein, welcher zunächst durch die vielen napoleonischen Kriege und durch Übernahme der erworbenen Länder mit bedeutenden Schulden erzeugt worden war. Mit ungeheuerer Frische, Rührigkeit und Energie griff er hier sofort nach seiner Thronbesteigung ein. Nicht nur daß der Besoldungsetat geregelt ward, es wurden auch viele überflüssige Stellen gänzlich eingezogen, das Generalfiskalat, das Obermedizinalkollegium, das Reichsherolden- und das geheime Taxamt aus Gründen der Ersparung und der Geschäftsvereinfachung aufgelöst. Die Ministergehälter wurden auf 12000 Gulden herabgesetzt, und beim Militär durch Aufhebung der kostspieligen Grenadier- und Kürassiergarden, sowie durch Vereinfachung des Montursystems allein schon im Jahre 1826 eine Million Gulden erspart. Auf solche Weise gelang es in überraschend kurzer Zeit den öffentlichen Kredit zu heben. Bereits auf dem Landtag von 1827 hatte der König die Genugthuung, der sehr erfreuten Ständeversammlung mitteilen zu können, daß Bayern zum ersten Male nach langer Zeit kein Defizit mehr aufzuweisen habe; außerdem waren innerhalb dieser kurzen Zeit viele Millionen Staatsschulden abgetragen und verschiedene Steuern nachgelassen worden.

Diese karge, knappe Sparsamkeit übertrug der König auch auf die Hofhaltung. Alle überflüssigen und luxuriösen Ausgaben wurden eingeschränkt. Wie staunten die Hofdiener, als nicht einmal die reiche Garderobe des verstorbenen Königs ihnen überlassen, sondern versteigert wurde; als der König für die Dienste des Barbiers dankte, indem er darauf hinwies, daß er sich selbst rasiere; als er die Dienstleistungen eines unter dem verstorbenen König reich gewordenen Kammerdieners mit den Worten ablehnte: „Ich danke Ihnen, anziehen kann ich mich selbst und ausziehen will ich mich nicht lassen." „Dem Garderobier des St. Georgi-Ordens steht kein Recht auf die alten Garderobestücke zu. Das Ordenskleid Seiner Majestät des höchstseligen Königs Maximilian soll als Musterstickerey aufbewahrt werden," verfügte er. Einem Leibarzte gegenüber, der mit königlicher Equipage statt mit dem Eilwagen fahren wollte, verfügte er: „Warum sollte ein Leibarzt nicht auf dem Eilwagen nach Aschaffenburg fahren, fahren ja sogar Minister auf demselben!" Damit

die Last der Alimentationen und Sustentationen gemindert werde, verfügte der König: „Taglöhner für die Hofhaltung sollen nicht ständig beibehalten werden“, setzte aber großherzig bei: „Schon vorhandene alte Taglöhner aber auch nicht ohne besondere Ursache abgedankt und brodlos gemacht werden.“ Bei aller seiner Sparsucht läßt er nie die Humanität aus den Augen: „Wenn es für den König gefährlich, aus zum Verkaufe beantragten Gewehren zu schießen, so ist es auch für andere gefährlich, und solchen Falles wären die beregten Gewehre anstatt zu verkaufen, zu zerschlagen und nur das Eisen davon zu verwerthen.“

Streng und pünktlich überwachte er jeden Zweig der Hofhaltung, selbst prüfte er alle Rechnungen, alle Reparaturen oder Neuanschaffungen, nichts, und sei es noch so klein und unbedeutend, entging seiner Aufsicht. „Kein Anstrich, seyen es Thüren oder was immer, darf in der Residenz oder in königlichen Schlössern ohne königliche Genehmigung geschehen.“ Um etwaigen Unterschleifen im Hofkeller vorzubeugen verordnet er: „Wer die Hofkellermeisterstelle bekömmt, darf kein Gasthaus halten, keine Weinwirthschaft, weder unter eigenem noch anderem Namen, ebensowenig als seine Frau führen, überhaupt keinen Weinhandel treiben;“ desgleichen: „Die Hofkellerbediensteten sollen sich nicht mit dem Weinhandel beschäftigen“. Für den Hofgärtner schreibt er vor: „Es bedarf keiner Vermehrung der Ananas-Kultur, aber eine der Spargeln wäre wünschenswerth.“

Diese knappe Ökonomie in der Hofhaltung hat ihm bei manchem seiner Gegner den Vorwurf des Geizes eingetragen; doch ein Geiz, der nur sich und seiner Umgebung Opfer der Entsagung auferlegt, um mit den Ersparungen in echt königlicher Weise das Wohl der bedürftigen Mitmenschen und das Beste des ganzen Landes zu befördern — ein solcher Geiz ist wahrhaft als eine Tugend ersten Ranges zu preisen.

Diese Kargheit und Sparsamkeit in der Hofhaltung gab Ludwig nur dann auf, wenn ihn die Repräsentation der königlichen Würde zu Glanz und fürstlicher Prachtentfaltung aufforderte. Doch selbst auch da kam sein sparsamer Sinn nicht ganz außer Geltung. So verfügte er einmal: „Wenn auch neue Heroldenkleider nöthig, wäre dennoch auf die alten das jetzige Wappen zu setzen, sie bey üblem oder unsicherm Wetter zu tragen.“

Die strenge Sparsamkeit, die König Ludwig in allen Zweigen der Hof- und Staatsverwaltung einführte, und die durch nichts besser illustriert werden kann, als durch das königliche Signat: „Reskriptsentwürfe sollen, wenn ein halber Bogen dafür ausreicht, nicht auf ganze Bögen geschrieben werden“, will der König auch auf den Gemeindehaushalt übertragen wissen. So verfügt er: „Die Ausgaben der Städte zu vermindern, soll getrachtet werden, ohne Noth keine Vermehrung derselben.“ „Auf die Schuldentilgung der Gemeinden ist strenge zu sehen; an den festgesetzten Tilgungsplänen festhalten zu lassen“. „Die Friedenszeit muß benützt werden zu Schuldenminderung. Kommt Krieg, kann leicht Nothwendigkeit, neue Schulden einzugehen, stattfinden“. „Der unselige Geist der Selbstsucht herrscht heutzutage; statt den nun fast 30jährigen Frieden zu Abtragung von Schulden zu benützen, sind die Reichsstände und Gemeinden bemüht, neue auf neue zu machen, sich nicht kümmernd, ob die Nachkommen nicht unter der Last erliegen werden, nicht daran denkend, daß nach der Weltgeschichte bisherigem Laufe Krieg wieder entsteht, Landes- und Gemeindeschulden nothwendig machend“. Wiederholt spricht er sich mit Anerkennung und Befriedigung über die Minderung der Gemeindeschulden aus: „Denjenigen Städten und Orten, welche mehr als vorgeschrieben, Schulden verminderten, ist das allerhöchste Wohlgefallen hierüber zu erkennen zu geben.“ „Lob jenen Gemeinden, die mehr auf Schuldentilgung verwenden, Tadel aber jenen, welche durch ihr Verschulden weniger, als vorgeschrieben, darauf verwendet“. Auch folgende Signate über das Gemeindewesen bekunden des Königs hohe Regentenweisheit: „Die Schreibereien bei den Gemeinden und Stiftungen sollen möglichst vermieden werden.“ „Die Gemeindewahlen sind mit aller Strenge zu leiten, und Umtrieben ist mit aller Kraft des Gesetzes entgegenzuwirken.“ „Es soll jedes gesetzlich erlaubte Mittel angewendet werden, um nicht die Gemeindekörper in die Hände einer Partey bei den Wahlen zu geben.“

König Ludwig hatte eine hohe und hehre Auffassung von seiner königlichen Würde. So schrieb er auf einen Akt als Signat: „Der Ausdruck: Staatsoberhaupt statt der Benennung König, welchen Ausdruck der Regierungspräsident des Rezatkreises öfters gebrauchte, ist zu vermeiden. Das Staatsoberhaupt von Bayern ist der „König“, und dieser will herrschen mit Milde und Strenge zum Wohle seines Volkes und zur Erfüllung seiner heiligen Pflichten.“ Ein anderes Mal schreibt er: „Des Königs Wort soll heilig seyn“. „Die dem Könige treu sind, soll derselbe nicht sinken lassen.

Es heißt, Könige sind nicht dankbar, was sich aber nicht bewähren soll.“

Seine felsenfeste Treue zur Verfassung bekundet der König in einem Signate vom Jahr 1845: „Versprechen zu geben, wäre gegen die vom Könige beschworene Verfassung, an der Er treu und gewissenhaft festhalten, und an der Er treu und gewissenhaft festgehalten wissen will“, und in einem solchen vom Jahre 1846: „Festhalten an der Verfassung geht vor Allem und ist der Konvenienz nicht unterworfen.“

Die von der Verfassung festgesetzten Kronrechte will er ebensowenig erweitert als vermindert wissen: „Keine Anmassung, aber auch kein Aufgeben eines Kronrechtes darf geschehen.“ Demgemäß wacht er treu über sein gutes Recht und verfügt mehrmals: „Der König muß zuweilen von seinen Rechten Gebrauch machen, sollen sie nicht in Vergessenheit gerathen, und die Stellen müssen durch die That beweisen, daß er sie auszuüben weiß“. Er duldet keinen Eingriff der Landstände[45]) in seine Rechtssphäre: „Der Grundsatz darf nicht aufkommen, daß die Stände auch in administrative und organische Sachen sich einmischen, und sich am Ende in ein englisches Parlament umgestalten.“ Eine ebenso feste Stellung nimmt er den über ihre Kompetenz hinausstrebenden Landräten gegenüber ein, die ihre Einführung ihm zu verdanken hatten: „Der König hat das Recht, zu bestimmen, zu welcher Zeit die Landräte versammelt werden sollen. Hier dürfen sich diese keine Einmischung erlauben. Der vorgekommene Ausdruck: „Ermächtigung“ in den Landrathsprotokollen darf nicht geduldet werden. Die Kreisregierungen sind nicht in dem Falle, Ermächtigungen von den Landräthen zu empfangen.“ „Die Landräthe haben kein Recht, über das, was nicht aus Kreisfonds fließt, Rechnung zu verlangen. Dieß ist auszudrücken und es bei der bisherigen Übung zu belassen.“ „In nichts, um dem Landrath sich gefällig zu erweisen, darf eingegangen, sondern das wirklich zu des Landes Nutzen nur beantragt werden, und nichts was der Staatskasse Einnahmen schmälern würde.“ Die Kronrechte betonen auch folgende Signate: „Es gibt nicht mehrere gesetzgebende Gewalten, sondern nur eine, diese ist der König unter Beyrath der Stände.“ „Es besteht neben dem König keine von ihm verschiedene hohe Staatsregierung.“ „Die Verfassungsurkunde enthält keine Stelle, welche den Monarchen verhindern könnte, auf die Ersparnisse, die sich im Laufe einer Finanzperiode ergeben, unvorhergesehene aber dringende Ausgaben anzuweisen“, Verordnungen sind keine Gesetze, Ausnahme stattfinden zu lassen, hängt von dem Könige ab.“

Auch den Ministern gegenüber weiß er seine Stellung als König nach jeder Richtung zu wahren: „Ein Ministerium kann ohne Genehmigung des Landesherrn nicht aufheben, was dessen Vorfahren beschlossen.“ „Der König ist nicht behindert, auch über Berichte der Ministerien etc. auch Andere mit ihren Vorschlägen zu vernehmen, und selbst in der Staatsrathsinstruktion ist der Krone vorbehalten, auch Andere hineinrufen und vernehmen zu können. Die Minister dürfen darin keine Verminderung des Königlichen Vertrauens erblicken.“

Ein König, der wie Ludwig sich selbst ein so vollgerütteltes Maß von Arbeit auferlegte, daß er an Wagner schreiben konnte: „In Eile . . . hatte gräßlich viel zu thun“, und ein andermal: „Hier, wo es ungeheuer zu arbeiten für mich gibt, nämlich mit kurzer Unterbrechung 12 Stunden nacheinander“, konnte wohl auch mit Recht von seinen Beamten äußerste Thätigkeit und Anstrengung in ihrem Berufe verlangen. So verfügte er: „Das gäbe eine schöne Wirthschaft in den Finanzen, wenn jedem Angestellten, dessen Geschäft sich vermehrt, immer eine Funktionsbezugs-Erhöhung bewilligt werden soll.“ „Wo nicht unumgängliche Nothwendigkeit, keine Vermehrung der Anstellungen.“ Stets hat der König das Wohl der Gesamtheit des Staates im Auge, dem das Wohl des einzelnen sich unterordnen muß, darum verfügt er: „Personalvorschläge sollen immer nur in Rücksicht auf das Beste des Dienstes, nicht aus Rücksicht auf die Person geschehen.“ Bei Beförderung sieht der König nicht auf Anciennität, sondern auf körperliche und geistige Tüchtigkeit und praktische Leistungsfähigkeit, in diesem Sinne sprechen sich zahlreiche Signate aus: „Wenn man Dienstesstellen nur nach Dienstalter und nicht nach Diensttüchtigkeit verleihe — würde ein Maschinenwesen, ein Uhrwerk werden; Vorrückungen würden mit Beförderungen gleichbedeutend, dem aber darf nicht so seyn.“ „Für Anstellungen im Staatsdienste besteht kein Anciennitätsrecht.“ „Bei Beförderungs-Anträgen ist jedesmal einer oder einige jüngere im Dienste, die vorzüglicher, als der Dienst-Älteste sind, mit dieser Anmerkung gleichfalls zu bemerken. Soweit ist es bey uns gekommen, daß der Dienstälteste ein Recht zur Beförderung und Vorrückung zu haben wähnt, daß Beförderung und Vorrückung ihm synonima scheinen.“ „Daß Beförderung und Vorrückung nicht gleich-

bedeutend — sey bemerkt, sonst bedürfte es keines Königs dazu, sondern nur eines Vormerkers.“ „Nicht nach dem Dienstalter sind die Anträge für Direktorsstellen, sondern nach Tüchtigkeit auch körperlich und nur solche, von denen wahrscheinlich, daß sie eine Reihe von Jahren die Stelle gehörig ausfüllen werden “

Rücksichten auf Leistungsfähigkeit der Beamten in hohen Stellungen und auf die Finanzen des Staates waren es, welche den König zu folgendem Signate bewogen: „Unräthlich scheint's, solchen, die fast Greise — höhere Stellen zu verleihen, welchen nach ein paar Jahren mit dem Gesammtgehalte sich in Ruhe zu begeben das Recht zusteht.“ Im Übereifer gingen manche Ministerien soweit, daß sie Beamte kurz vor ihrem siebenzigsten Lebensjahr pensionierten, um ihnen nicht den vollen Gehalt als Pension auszahlen zu müssen. Solchem Übereifer tritt der König mit folgendem Signate entgegen: „Je kürzer vor erlangten 70 Jahren die Ruheversetzung erfolgt, desto empfindlicher fällt sie, daher mit solchen Anträgen nicht bis in den lezten Monat vor zurückgelegtem 70. Lebensjahre gewartet werden soll.“ Im Interesse des Dienstes wünscht der König mit Recht, daß die höheren Beamten auch praktisch vorgebildet sein sollen: „Zu Ministerialbeamten sollen keineswegs nur solche beantragt werden, welche bereits im Ministerium im engeren Sinne angestellt waren — das war in Bayern früher ein Unglück, daß Männer nicht aus Erfahrung kannten, welche Wirkung Verordnungen nach unten haben — sie Verfasser waren. Landrichter zu seyn, gibt eine gute Schule ab.“ „Bey Besetzung von Stellen in den Kollegialgerichten ist nicht blos theoretische Gelegenheit, sondern auch erworbene Erfahrung über das Leben und die Verhältnisse der Menschen zu berücksichtigen, wozu vorzüglich der Dienst bey den äußeren Ämtern leitet.“

Außer auf Berufstüchtigkeit will der König bei Anstellung und Beförderung der Beamten auch auf deren Sittlichkeit, Religion und staatsbürgerliche Gesinnung gesehen wissen: „Auch auf Sittlichkeit und Religion soll neben Geschicklichkeit eines Beantragten gesehen werden.“ „Bey jeder Ernennung und Beförderung wird Gewißheit erfordert über des Beantragten bestimmte gute Gesinnung.“ Treue monarchische und bayerisch patriotische Gesinnung verlangt er besonders bei den Beamten der damals etwas republikanisch angehauchten und mit Frankreich liebäugelnden Pfalz: „Daß die Beamten in der Pfalz — an Frankreichs Grenze — von verlässigen politischen Gesinnungen seyen, thut vor Allem Noth.“ „Zuverlässige Beamte thuen überall, vorzüglich aber in der Pfalz noth.“ „Es ist von großer Wichtigkeit, daß es auch von den Beamten auf dem linken Rheinufer mit Gewißheit gewußt werde, daß einer kein Anhänger Frankreichs sey.“ Auch bei Anstellung der Rechtsanwälte sah der König vor allem auf gute Gesinnung: „Hinsichtlich der zur Anstellung beantragt werdenden Rechtsanwälte (auf Advokaten kommt gar viel an), sowie bei jeder Ernennung und Beförderung wird Gewißheit erfordert über des Beantragten bestimmte gute Gesinnung.“ „Daß wahrhaft dem monarchischen Prinzipe Jeder, welcher zum Advokaten dem Könige vorgeschlagen wird, ergeben sey, soll nothwendiges Erforderniß seyn.“ Über die Disziplin der Beamten spricht sich der König in folgender Weise aus: „Ein Untergebener hat Lob und Tadel von seinem Vorgesetzten anzunehmen, und soll nicht so empfindlich seyn.“ „Staatsbedienstete, welche Beschwerden gegen ihre Vorgesetzten begründen zu können vermögen, sollen diese auf geeignete Weise zur höheren Kenntniß bringen, nicht aber auf eine das Dienstverhältniß verletzende Weise laut werden lassen.“ „Kein Untergebener hat das Recht, seinem Vorgesetzten, wenn dieser gefehlt haben sollte, über die dienstlichen Handlungen zu Rede zu stellen, sondern nur das Recht der Beschwerde höheren Orts steht ihm zu.“ „Daß von den in königlichen Diensten Angestellten nicht mit Staats- und amtlichen Geldern überhaupt spekuliert werde — ist festzusetzen, ihnen aber Spekulationen mit Papier oder Geld überhaupt zu verbieten, ist der Eigenthumsfreyheit zuwider.“

Gegen pflichtwidrige Beamte will er die volle Strenge des Gesetzes angewendet haben: „Beamte, die nicht reinen Mund haben, sind disziplinarisch zu strafen und nach dem drittenmale vor Gericht zu stellen. Es wäre drückende Last für die Staatskasse, wollte man Alle, die plaudern, gleich quieszirен. Streng ist nach den Gesetzen zu verfahren, damit Amtsverschwiegenheit beobachtet werde.“ „Wofür spräche die Beylage IX zur Verfassungsurkunde das dreimalige Disziplиniren aus, wenn es niemals zur Anwendung, sondern immer nur zum Quieszиren solch pflichtwidriger Diener kommt?“ „Haftung der Staatsdiener soll kein leeres Wort, und zahlreiche Kinder kein Freybrief zu Straflosigkeit seyn.“ Doch läßt der König auch wieder Milde und Gnade walten, wenn er anordnet: „Daß einem Veruntreuer keine Stelle mit Geldverrech-

nung mehr anzuvertrauen, ist natürlich; aber ein kleiner Dienst z. B. bei der Eisenbahn ist doch besser als gar keiner, wenn es sich um den wenigstens nothdürftigsten Unterhalt einer zahlreichen Familie handelt.“

Legte der König seinen Beamten Pflichten auf, so war er aber auch gerne bereit, ihre Rechte zu schützen: „Begründeten Ansprüchen soll kein irgendwie normwidriger Abbruch geschehen.“ „Daß alle wohlerworbenen und daher auch die pragmatischen Rechte der königlichen Diener gewissenhaft gewahrt werden, ist des Königs Wille, sogar Besoldungen wurden nachbezahlt, als stattgehabte Verkürzung zur Kenntnis kam.“ Wo ohne Beeinträchtigung des Dienstes der König einem Beamten einen Gefallen erweisen konnte, da geschah es: „Die Regierung soll sich nicht von den Wünschen der Angestellten abhängig machen; wenn aber eine Versetzung gewünscht (eine die Staatskasse nichts kostende), ohne daß wichtig genug sagende Gegengründe vorhanden, dürfte die Gewährung für den Dienst vortheilhaft seyn; wo man freudig dient, geht's besser von statten.“ Seine besondere Fürsorge bewies er auch durch Gründung eines Unterstützungsfonds für Erziehung von Töchtern unbemittelter Staatsdiener. Um den Beamten die Erziehung ihrer Kinder in ihrer Konfession zu ermöglichen, verordnete der König, daß sie an solchen Orten angestellt werden, an welchen für ihre Konfession Gottesdienst und Unterricht besteht.

Getreu seinem Wahlspruche: „Gerecht und Beharrlich“ verfügte der König: „Allen Unterthanen — den ärmeren wie den Bemittelten soll überall und immer der gleiche gesetzliche Schutz in ihren Gerechtsamen gegen Anmaßung und unjustifizirliche Ansprüche gewährt werden.“ Demselben Sinne für Gerechtigkeit entspricht das Signat: „Der Fiskus soll keine faulen Prozesse führen; auch den Gegenpart, wenn der fiskalische Prozeß faul ist, nicht zu nachtheiligen Vergleichen nöthigen.“

Bezüglich der Amtssitze ordnete der König an: „Verlegungen von Amtssitzen sollen nur geschehen, wenn sie erfordert werden. Es ist weit weniger schmerzlich, einen Vortheil nicht zu bekommen als einen besitzenden zu verlieren;“ ferner: „Wo immer das Lokal der Landgerichte es erlaubt, sollen für die Partheyen eigene Wartzimmer eingerichtet werden.“ Bei den Pfändungen empfiehlt der König ein mildes Verfahren: „Den Gerichtsboten ist einzuschärfen, bey Auspfändungen mit Schonung des zum Nahrungserwerbe Unentbehrlichen zu verfahren.“ Als Gesetzgeber führte König Ludwig die Ablösung der Patrimonialgerichtsbarkeit, die Verbesserung des Gemeindeedikts und der Gerichtsordnung für Abkürzung der Prozesse, das Gesetz über Zwangsabtretungen für öffentliche Zwecke, sowie das Gesetz gegen Nachdruck ein.

Über die Begnadigung von Verurteilten hegte der König folgende Anschauungen: „Zur Ermunterung zu Vergehen sollen Begnadigungen nicht dienen. Besser, milder ist's, anfangs strafend — weitere Strafe zu vermeiden.“ „Die Lage der Familie eines Straffälligen kann keinen Milderungsgrund für denselben abgeben, soll vielmehr ein Beweggrund mehr seyn, eine strafbare Handlung zu unterlassen.“ „Vor Zeiten hieß es, die Reichen wären straflos, jetzo beantragt man die Armen zum Strafnachlasse, aber, obgleich Armuth Berücksichtigung verdient, soll sie keinen Freybrief abgeben zur Straflosigkeit.“ In einem Falle läßt er einem Brotdiebe wegen seiner Armut Berücksichtigung zu teil werden: „Nicht lax — aber menschlich seyen wir. Wer keine Arbeit bekommen, kein Geld besitzt, dem Brod abgeschlagen wurde und den ganzen Tag gehungert, der nimmt Brod, und dieses zu bestrafen wäre — wenigstens sehr hart. Die ganze Strafe sey nachgelassen.“ Auch in anderer Richtung empfiehlt er Humanität gegen die Sträflinge: „Kein höheres Übel, als das Gesetz gestattet, darf dem Verbrecher zugezogen werden, daher z. B. bey Krankheit genaue ärztliche Untersuchung des betreffenden Sträflings, und wenn Heilung die Entlassung nöthig macht, wenn Gefahr auf Verzug haftet, sogleiche Entlassung unter strenger Polizeyaufsicht; nach Genesung Anhalten zur Erstehung des Strafrestes.“ Besonders aber liegt dem König die religiöse und sittliche Besserung der Sträflinge am Herzen, deshalb verfügte er: „Für erklecklichen Gottesdienst an Sonn- und Feyertagen für die Gefangenen beider Konfessionen ist Sorge zu tragen. Sie sollen mit zur Andacht und Erbauung dienenden Büchern versehen werden. Würdige Geistliche sollen den Religionsunterricht ertheilen.“ Bezüglich der Qualifikation der Geistlichen verordnet er: „An Orten, wo Verbrecher, wie überhaupt, wo Verurtheilte sich befinden, muß vorzüglich sorgfältig mit der Wahl der mit ihnen umzugehen habenden Geistlichen verfahren werden; denn auf Besserung innerer religiöser der Sträflinge soll eifrig gewirkt werden. Viele können zu Landpfarrern sich eignen, die nicht da an ihrer Stelle wären. Die sich nicht zur Bekehrung von

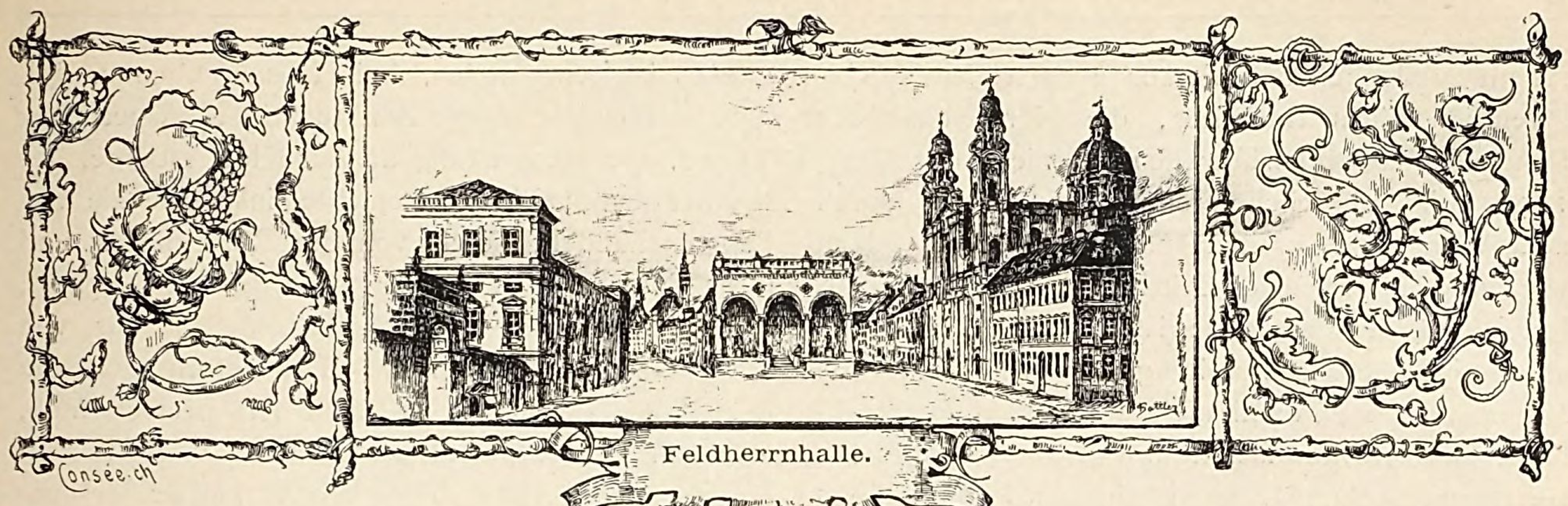
Sträflingen eignenden Geistlichen, sowohl der katholischen als der protestantischen, sollen zur Versetzung beantragt werden."

Bei der Armenpflege will der König eine kostspielige Administration vermieden wissen, er wünscht vielmehr „wohlgesinnte Männer zu finden, die das Geschäft der Armenpflege unentgeltlich versehen. Bei freudigen Veranlassungen ist jedes Herz für die Armen offen, nicht allein auf Hochzeiten, auch andere Gelegenheiten sollen zum Almosensammeln geschickt benützt werden." Staatsunterstützungen sollen vom Könige selbst ausgehen: „Die Anweisungen von Unterstützungen, aus was immer der Verfügung der Regierung unterstehenden Fonds, sollen nicht von den Kreisstellen ausgehen, sondern vom Könige. Es befestigt das Band zwischen Monarchen und Unterthanen, wenn diese in jenem die Quelle der ihnen zufließenden Wohlthaten erblicken."

Selten wohl hat ein Fürst persönlich so große Sorgfalt auf das Wohl seiner Unterthanen verwendet, wie König Ludwig. Er überwachte die öffentliche Gesundheitspolizei aufs angelegentlichste. So verfügte er: „Mit der Erlaubnis der Fabrikanlegung von chemischen Farben an einer Wasserleitung der Stadt ist sehr vorsichtig umzugehen, die Gesundheit das Leben vieler der hiesigen Bewohner soll nicht durch die Spekulation eines einzelnen Privaten gefährdet werden können." „Reinlichkeit ist eines der dringendsten Bedürfnisse in einem Spitale und die nothdürftige Erwärmung darf nicht mangeln." Bei Zulassung der Ärzte zur Praxis empfiehlt er die größte Vorsicht: „Ärztliche Stellenverleihung ist ganz vorzüglich Gewissenssache, was nicht vergessen werden darf" und „Bey Anstellung von Ärzten und bey Verwesung von Physikatsstellen soll gewissenhaft darauf gesehen werden, daß der zu verwendende Arzt in jeder Hinsicht für die ihm werdende Aufgabe sich eigne; es handelt sich von Tod und Leben." Auf den Fleischbänken will er durch Errichtung von Freibänken eine von der Metzgerinnung unabhängige Konkurrenz schaffen, und zur Zeit der Hungersnot im Jahre 1846 bestimmte er, daß das vom Staate für das Volk gekaufte Getreide auch dem Volke zugute komme, nicht aber den wucherischen Getreidehändlern. Geradezu bewundernswert aber ist des Königs Haltung bei den in München ausgebrochenen Choleraepidemien. Nicht nur daß er selbst mit seinem ganzen Hofe heldenmütig in der Mitte seines Volkes ausharrte, er verbot auch den Staatsdienern bei Verlust ihres Amtes ihren Posten zu verlassen und beugte dadurch der allgemeinen Panik vor, die so sehr zur Verbreitung dieser diabolischen Krankheit beiträgt. Geradezu rührend aber sind die Anordnungen, die er persönlich zur Bekämpfung der Pest anordnete: „Bei Ausbruch derselben soll ungesäumt veranstaltet werden, daß Unbemittelte, an solchen Orten, wo sie herrscht, warme Decken und Kleidung, deren sie entbehren, bekommen; die die Mittel haben, sollen aufmerksam gemacht werden, solche zu erwerben." „In der ganzen Umgegend eines Ortes wo die Cholera herrscht, auch wo sich noch kein Fall ergeben, sollen fleißig Hausbesuche von tüchtigen Ärzten gemacht werden, nicht abwarten, bis Verdacht der Cholera sich zeigt." Er verbietet Teilnahme der Bewohner von infizierten Ortschaften an dem Oktoberfeste, sowie die Abhaltung von Militärleichenkondukten. Wie ein zärtlicher Familienvater für die Seinigen ist der König für die Teilnehmer an den Hofjagden besorgt: „Während der Cholera sollen bey Jagden die Treiber des Tags 2 mal Suppe erhalten. Zu wachen ist, daß 1) von den Markedenterinen bei der Jagd kein Obst, 2) keine Schweins- sondern Kalbswürste, 3) nur gesunde, reife und gar gekochte Kartoffeln, desgleichen 4) nur gesundes abgegohrenes Bier verkauft werde an die Jäger und die Treiber. Dabei ist nachzusehen, ob Alles auch so gehalten wird, was strenge zu erfüllen ist." Desgleichen stellt er auch für die Residenz einen eigenen Besuchsarzt auf, der „die Nacht über wenigstens von Stunde zu Stunde in der Residenz zuzubringen" und das niedere Dienerschaftspersonal zu besuchen hat.

König Ludwig will über ein frohes und heiteres Volk herrschen, daher verfügte er: „Die Bayern sollen keine Herrnhuter werden, sondern froh und munter nach gethaner Arbeit seyn, wie Goethe sich ausdrückt: nach sauren Wochen frohe Feste haben. Kirchweihen sollen an den hergebrachten Tagen verbleiben." „Volksfeste, worin sich vor allen Teutschen das Königreich Bayern hervorthut, sind erfreulich — zu bedauern, giengen an einem Orte sie ein."

Nichts zeigt aber des Königs milden Herrschersinn in einem schöneren Lichte als das oft wiederkehrende Signat: „Königliche Entschließungen und Eröffnungen namentlich an Beamte sollen den Betheiligten, sey es, daß diese freudig oder gegentheilig davon ergriffen werden können, immer nur nach gehöriger Vorbereitung auf den betreffenden Inhalt insinuirt werden."



Feldherrnhalle.

# Des Königs Fürsorge für Armee und Landesverteidigung.

Aus der Aufhebung der kostspieligen Garden, die der König, weil sie bloße Paradetruppen waren, als „Schabenremisen“ nicht leiden konnte, und aus der Reduzierung des aus den Napoleonischen Zeiten her stammenden unverhältnismäßig großen Militärbudgets ist nur zu häufig der Schluß gezogen worden, daß König Ludwig die Armee vernachlässigt habe. Wir glauben mit Unrecht. Denn indem König Ludwig bei dieser Reduktion nur dem einhelligen Verlangen der Stände und der öffentlichen Meinung nach möglichster Einschränkung des Militäretats Rechnung trug, ist er bei dieser Einschränkung nie soweit gegangen, daß die eigentliche Wehrkraft darunter gelitten hätte. Der König erklärte vielmehr bei verschiedenen Gelegenheiten, daß alles vermieden werden sollte, was zur Schwächung der Heeresmacht führen könnte. Deshalb duldete er auch keine Verminderung der Artillerie und ließ sich besonders die Anlegung und Verstärkung von Festungen angelegen sein. „Von Eingehen bestehender Festungen ist der König kein Freund“ verfügte er einmal, „in einem Volkskriege, wenn nämlich das Volk Theil nimmt von Herzen an des Landes Vertheidigung, geben solche Festungen Hauptpunkte ab und Vorraths-Niederlagen an Kriegsbedürfnissen.“ Von diesem Grundsatze ausgehend, suchte er durch Bestimmungen über Landwehrordnung und Landwehrpflichtigkeit ein Volksheer zu schaffen und legte 1828 den Grundstein zur Festung Ingolstadt. „Ingolstadt soll Bayerns hauptsächlichste Kriegs-Rüst- und Vorrathskammer seyn“ bestimmte er, „daher es auch ein Pulverlaboratorium haben soll, wenn auch derley in München fortbestände.“ Auch wurde Landau als Bundesfestung verstärkt, und 1834 der Grundstein zur Festung Germersheim gelegt. Für die Ausstattung dieser Festungen verfügte er: „Auf das hauptsächlich nur bei Belagerungen angewendete Wurfgeschütz muß eine Festung berechnet werden, soll sie halten.“ Damit die von den Militärbehörden entworfenen Festungsbauten auch in ästhetischer Hinsicht genügten, wurde die architektonische Anordnung und Durchführung der einzelnen Gebäudeteile eigens vom König dem Oberhofbaurate Gärtner übertragen.

König Ludwig steht auch als deutscher Bundesfürst voran auf der Hochwarte für die Sicherheit des deutschen Vaterlandes; er verliert den unruhigen französischen Nachbar nie aus dem Auge und erläßt, als man im Jahre 1830 an Aufhebung der Bundesfestung Landau dachte, folgendes Signat: „Nicht heute oder morgen, aber einmal, vielleicht früher ehe man's denkt, wird Frankreich gegen Teutschland losbrechen, und Landau wird dem ersten Angriff ausgesetzt seyn, welchen vorzunehmen es gar keines Truppenmarsches aus dem Innern bedarf, sondern nur die Besatzungen der nahen Festungen Straßburg, Weißenburg und Hagenau zusammenzuziehen, wo Artilleristen und Belagerungsgeschütz genug vorhanden sind. Pflicht und Ehre, und des Staates Beßte verbinden Bayern, diese ihm anvertraute Bundesfestung zu erhalten.“ Für dieselbe Festung verordnet er 1837: „Pöckelfleisch, oder wenn frisches Fleisch in Salz gelegt, lange genug hält, bis Landau Ersatz bekommen kann, soll, wenn nothwendig, für diese Festung angeschafft werden. Landau liegt auf dem Vorposten, der bey dem unsicheren Zustande Frankreichs, wie etwas ausbricht, von einem Augenblick auf den andern berennt werden kann, daran ist in

Allem zu denken und Vorsorge zu treffen." Gelegentlich eines Berichtes, die Herstellung der Bundesfestung Mainz betreffend, signierte der König 1840, „daß zur Sicherstellung von Mainz durch neue Werke unverweilt Hand anzulegen sey, denn wie lange die Franzosen Zeit lassen, weiß man nicht. Befestigung der Mainspitzen ist sehr wichtig, wie denn überhaupt die Sicherstellung der Rheinseite von Mainz und Castel, damit nicht über Nacht von Straßburg, auf dem Dampfschiffe weggefahren, Franzosen sie überrumpeln, darum wichtig, die Rheinkehle in gehörig guten Stand zu setzen, Ausbesserungen verschieben ist Geld verschwenden."

Die Aktionsfähigkeit und Schlagfertigkeit der bayerischen Armee verliert der König nie aus den Augen. So verfügte er die Anlegung neuer Straßen nach strategischen Gesichtspunkten: „Keine Straße soll gebaut oder fortgesetzt werden, bevor das Kriegsministerium dem König darüber Gutachten in militärischer Beziehung erstattet haben wird." So wacht er genau über die Fortschritte der Armeen der deutschen Großmächte, um mit den bayerischen Heereseinrichtungen nicht zurück zu bleiben: „Zur Einführung einer neuen Art von Sturmleitern ist Vorsorge zu treffen, daß der König Kenntniß bekomme, wie in dieser Sache etwas geschieht; wie denn überhaupt durch das Ministerium des Äußern zu bewerkstelligen, daß die Gesandtschaften in Wien und Berlin unverweilt Nachricht ertheilen von der Einführung von Neuem, was im Kriegswesen geschieht, auch von jedem Versuche."

Der König überwacht auch wie ein zärtlich besorgter Vater die Erziehung und Bildung der Zöglinge im Kadettenkorps. So verordnet er: „1) Den Zöglingen ist nicht zu gestatten, lange im Bette zu seyn, sondern gerade nur die nöthige Schlafzeit, damit der feste Schlaf sogleich ihre Augenlider schließe und nicht erst im Wachen oder Halbschlummer die Phantasie ihr Spiel treibe, daher muß auch morgens sogleich mit dem Ende des Schlafes das Aufstehen erfolgen, ohne einem leisen Schlummer Raum zu geben, und die Hände auf der Decke zu haben. 2) Heftige Anstrengung kurz vor dem Schlafengehen regt die Nerven auf und erhält wach, oder doch nur im leichten mit Träumen vergesellschafteten Schlummer. 3) Körperliche Ermüdung befördert den tiefen ruhigen Schlaf, ohne diese sollten die Kinder nicht zu Bette gehen. 4) Dursterregende Speisen, vorzüglich wenn solche kurz vor dem Schlafengehen genommen werden, verursachen häufig Unterbrechungen des Schlafes, was gar leicht nachtheilig wird. 5) Die Zeit des Sitzens in Lehrstunden, bei Hausaufgaben u. dgl. muß mäßig, die übrige Zeit tüchtiger körperlicher Übung, nur nicht häufig an der Kletterstange, gewidmet seyn." „Die Geschichte, insoferne sie von Päpsten handelt, sowie von der Reformation und ihren Folgen, zu denen der 30jährige Krieg gehört, soll den Katholiken im Kadettenkorps nur von Katholiken gelehrt werden. Die Reformation, die der Protestant (wenn er einer ist) preisen muß, kann der Katholik nicht gut heißen." Zwei Stunden Geschichtsunterricht in der Woche hält er für ausreichend; englische und italienische Sprache soll in Privatstunden gelehrt, der Unterricht im Französischen durch gute Lehrer gegeben werden. Von rücksichtsvoller Milde zeugt eine andere Verfügung: „Zöglinge des Kadettenkorps aber nur wegen alleinigen Zurückbleibens in der französischen Sprache zu entlassen, scheint hart, sehr hart — und sind die Notenvorschriften zu ändern." Besondere Erleichterung wünscht der König für Aufnahme von Zöglingen aus der Pfalz, damit die Pfälzer recht mit dem bayerischen Heere verwebt werden. Bezüglich der Gesinnungstüchtigkeit der Lehrer verfügt der König 1831: „Es ist ein wachsames Auge darauf zu haben, daß alle Inspektionsoffiziere, Professoren und Lehrer im Kadettenkorps von guter Gesinnung seyen."

Pensionierungen sollen nur im mäßigen Grade stattfinden: „Bey der ungeheuren Pensionslast der Kriegskasse sind unnöthige Pensionsgesuche oder Anträge nicht zu gewähren."

Wie im Zivildienst will der König auch im Militärdienst kein Avancement, kein mechanisches Vorrücken nach Dienstjahren, sondern nach Tüchtigkeit und Leistungsfähigkeit; verschiedene Signate haben hierauf Bezug. Um die Armee frisch und tüchtig zu erhalten verordnet er: „Daß das Heer ein rüstiges bleibe, darauf ist vorsorgend Bedacht zu nehmen, deßhalb auch junge Lieutenants zu ernennen." Ein anderesmal meint er, wenn man ein halbes Jahrhundert alte Hauptleute noch zu Stabsoffizieren ernennen wollte, so könnten sie nur als Greise zu Obersten befördert werden. „Einen 59jährigen Hauptmann der Infanterie zum Major zu befördern, geht nicht an." Größte Strenge ließ der König bei Duellen walten: „Es thut Noth, daß bei Zweykämpfen die betreffenden Gesetze mit aller Strenge, je dem Falle angemessen, angewendet werden." Wo er seinen Offizieren Schutz und Erleichterung gewähren kann, geschieht es. So bestimmt er: „Offiziere haben den Befehlen des Königs unbedingten Gehorsam zu leisten, sie

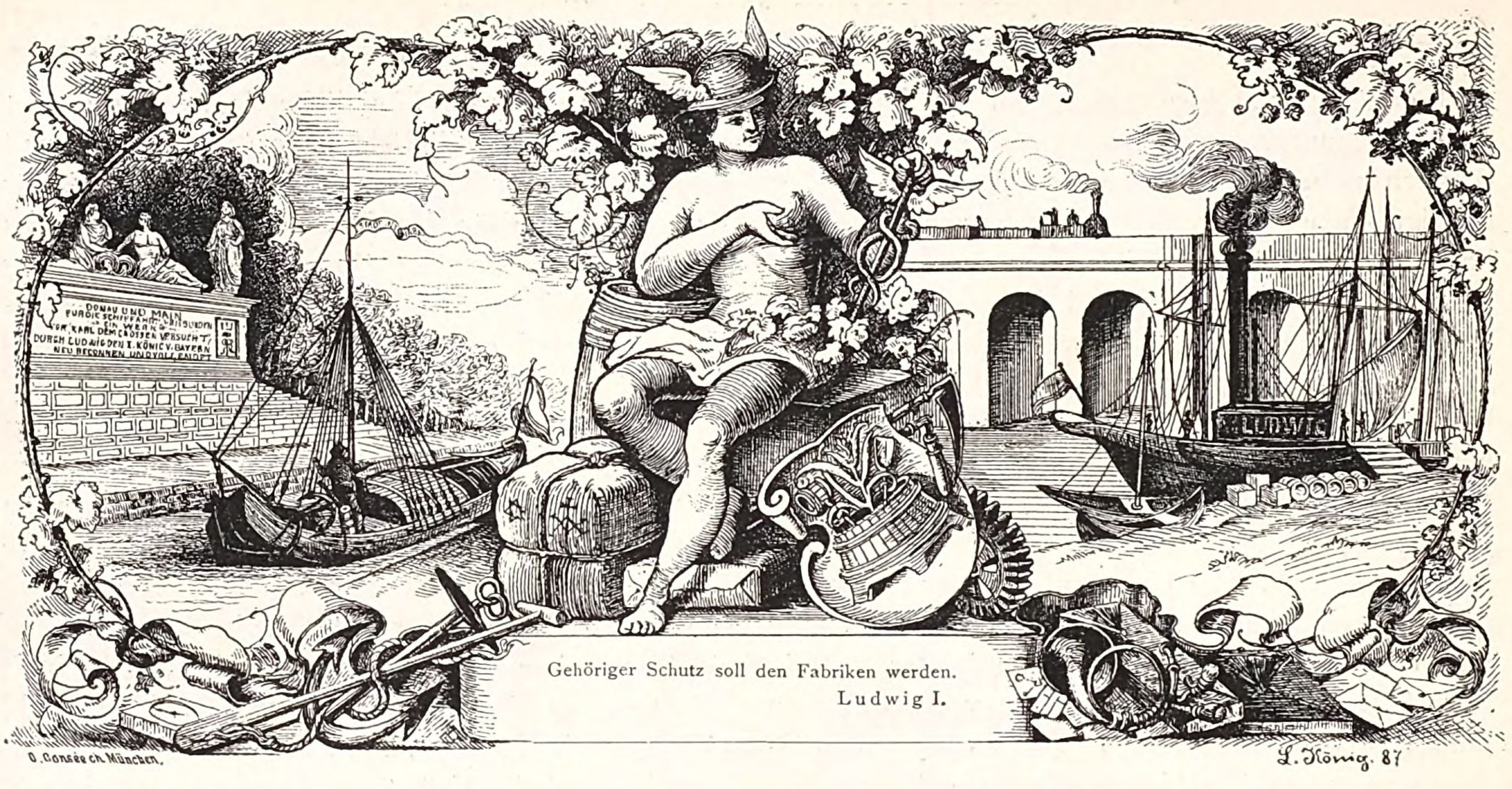
sind daher gegen Insulte kräftigst zu schützen." „Vertauschungsgesuche von Offizieren sind (wo thunlich) zu bewilligen." Keinem Schulden habenden Offizier sollen größere Gage-Abzüge als die gesetzlichen gemacht werden."

Verdienten Offizieren und Unteroffizieren will er Zivilanstellung eröffnet wissen: „Es ist eine große Ermunterung für brav gediente Offiziere und Unteroffiziere, wenn sie Aussicht auf Zivilanstellungen haben." Er erleichtert den Offizieren den Übertritt zum Postdienste, indem er verfügt: „Ein Jahr Praxis wird hinreichen, um als Offizial angestellt zu werden. Zur Unterstützung der Veteranen gründete der König den Militär-Unterstützungsfond und bedachte das I. Regiment mit der „König Ludwigs Stiftung" zur Unterstützung von bedrängten Offizieren und Unteroffizieren. Desgleichen gründete er einen Waisen-Unterstützungsfond für Söhne und Töchter der Max-Joseph-Ordensritter.

Alle Sparsamkeitsrücksichten schwanden, wenn es sich um das Wohl der Armee handelte, wie folgende für das Wohlergehen der Soldaten wahrhaft väterlich sorgende Signate beweisen: „Die nichts nutz seyenden, oder nichts mehr nutz seyenden, für den Dienst unbrauchbaren Ärzte und Chirurgen sollen normgemäß entfernt werden, auf daß unter deren Behandlung die Soldaten nicht zu leiden haben." „Der König will, daß bey allen Truppen die Fürsorge getroffen und darauf gewissenhaft gehalten werde, daß die Kleider, Bettfournituren etc. der an Nervenfieber und anderen ansteckenden Krankheiten verstorbenen Soldaten, wenn fragliche Effekten nicht etwa gänzlich zu vernichten, jedenfalls vor Wiedergebrauch derselben desinfiziert und längere Zeit nicht zur Verwendung gebracht werden sollen." „Bey den Koch-, Speise- oder Trinkgeräthen der Soldaten Zink zu verwenden, ist — als der Gesundheit schädlich — zu unterlassen." „Keine zu großen Märsche (z. B. in Lager) sollen gemacht werden. Viel lieber mehr kosten, als daß Soldaten durch die Märsche das Leben verlieren. Vorschriften, wie sich auf selben zu verhalten, müssen gegeben werden." Desgleichen liegt dem Könige die Befriedigung der religiösen Bedürfnisse seiner Soldaten sehr am Herzen, indem er für Einführung regelmäßigen Gottesdienstes an Sonn- und Feiertagen Verordnungen erläßt. Den Stock des Profossen schaffte der König, als den Soldaten entehrend, schon im Jahre 1826 ab.

Eine große Anzahl königlicher Signate beschäftigt sich mit einzelnen Einrichtungen in der Armee und beweist, daß des Königs vielbewunderte Sorge für das Größte wie für das Kleinste sich auch auf das Militärwesen erstreckte. So ordnete er Aufhebung unnötiger Wachtposten an, empfiehlt das Regie-Schlachten bei den Regimentern, erteilt Anweisungen für die Benennung der einzelnen Geschütze, für die mit Privatpulvermühlen einzugehenden Kontrakte u. s. w. Bezüglich der Regimentsfahnen verfügt er: „Neue Fahnen den Regimentern zu verleihen, soll ohne Noth nicht stattfinden. Alte Fahnen zu besitzen, haben sich die Regimenter immer zur Ehre gerechnet." Mit Rücksicht auf die Tuchfarben der Uniformen signierte er einmal: „Streng muß darauf gehalten werden, daß sowohl Offiziere wie Gemeine, kurz alle Chevaulegers das vorschriftsmäßige Grün tragen, und kein russisches. Ebenfalls daß alles Grün der Jägeruniform grasgrün, das an jener der Infanterieregimenter Hertling und Zandt aber das vorschriftsmäßige dunkelgrün sey." Bei der Landwehr verordnete der König: „Den Landwehr-Kommandanten ist nicht zu überlassen, zu bestimmen, wann exerzirt werden soll. Dem König ist's zuwider, seine Unterthanen unnöthig belastet, unnöthig eingeschränkt zu wissen. Nicht 10 bis 12 Tage, sondern 10 Tage ist als Maximum festzusetzen."

Zeigen alle diese Signate und Maßnahmen von des Königs lebhaftester und allseitigster Fürsorge für die Armee, so bekunden seine zahlreichen dem Heere aus Privatmitteln errichteten Denkmale nicht minder die hohe Wertschätzung, Liebe und Verehrung, die dieser patriotische Fürst für des Vaterlandes Heldensöhne stets im Herzen trug. Walhalla und Ruhmeshalle bestimmte er für die Aufnahme deutscher und bayerischer Helden der Vergangenheit und Zukunft; die Befreiungshalle erbaute er den Helden des Befreiungskrieges; dem bayerischen Heere errichtete er das Siegesthor; die Feldherrnhalle erbaute er für Bayerns Heerführer der Vergangenheit und Zukunft und stellte darin die Bildnisse von Tilly und Wrede auf; den 30,000 im russischen Feldzuge gefallenen Bayern errichtete er den Obelisken; den in Griechenland gestorbenen Bayern stellte er ein Denkmal daselbst auf. — Fürwahr, kaum hat ein anderer Fürst soviel zur Verherrlichung seines Heeres aus Privatmitteln geleistet, als König Ludwig I. von Bayern.[46])




Gehöriger Schutz soll den Fabriken werden.
Ludwig I.

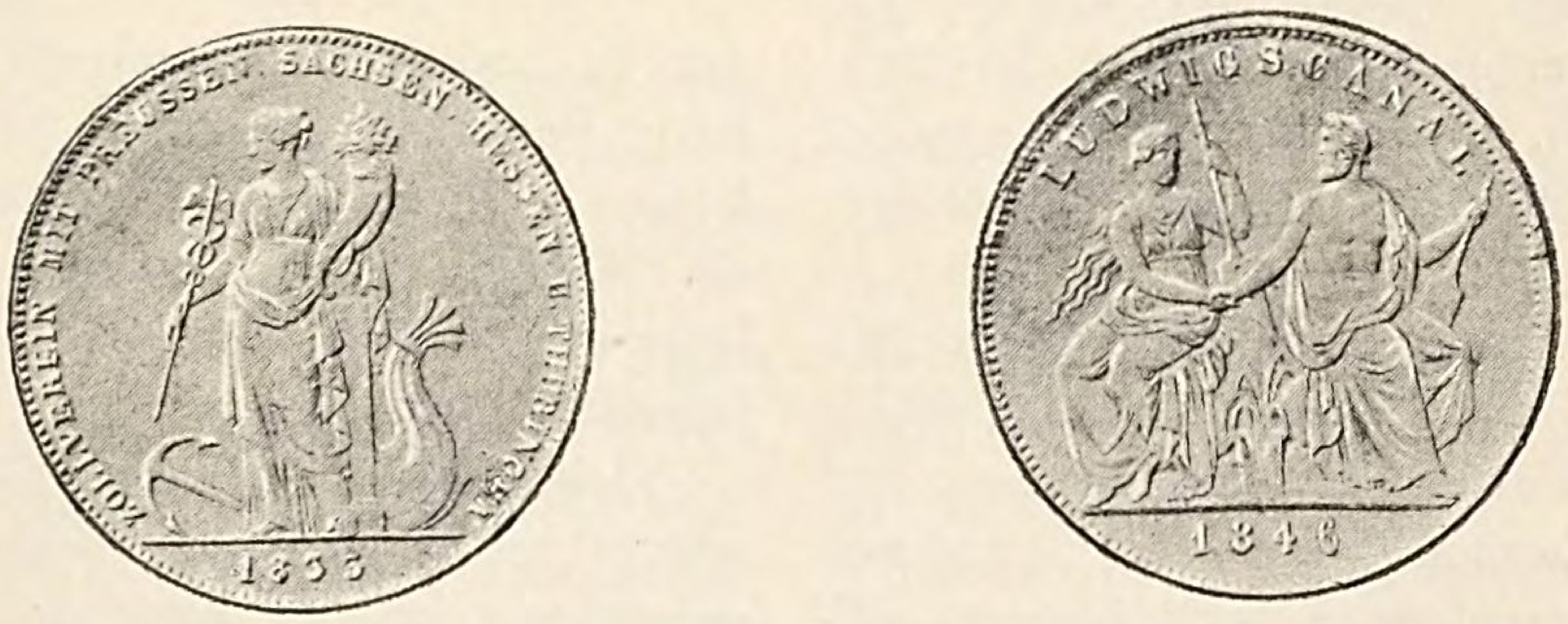
# Des Königs Fürsorge für Handel und Industrie, Land- und Bergbau.

Einem auf die Vermehrung der Reichsfinanzen und Hebung des Volkswohlstandes so sehr bedachten König, wie Ludwig I., mußte besonders viel an der Beförderung des Handels gelegen sein. Als er den Thron bestieg, lag jedoch der deutsche Handel sehr darnieder. Von den achtunddreißig von einander getrennten und zum Teil sehr kleinen Staaten Deutschlands, deren Gebiete sich nicht selten durchkreuzten, suchte jeder nur seinen eigenen Vorteil auf Kosten des anderen. Ohne die geringste Rücksicht auf den Nachbarn zu nehmen, wurden überall an den Grenzen und Flüssen Schlagbäume und Zollstätten errichtet und die Anlage von Kanälen und Verkehrsstraßen gehemmt; fast jeder Staat hatte seine eigene Münzwährung, sein eigenes Gewicht, Hohl- und Flächenmaß. Solch traurigen Handels- und Verkehrsverhältnissen Abhilfe geschafft zu haben, ist nicht zum geringsten Teil ein persönliches Verdienst König Ludwigs I.; denn seiner persönlichen Initiative ist es zu danken, daß 1827 zwischen Bayern und Württemberg ein Zollverein abgeschlossen ward, welcher sich 1829 durch Verbindung mit Preußen und Hessen erweiterte und 1823 zum Zollverein mit Preußen, Sachsen, Hessen und Thüringen führte, woraus sich endlich der deutsche Zollverein bildete, dem Baden 1835 beitrat. Im stolzen Gefühl über diese merkantile Einigung des deutschen Vaterlandes ließ König Ludwig auf diese vier Zollbündnisse vier Denkmünzen prägen, von denen wir auf Seite 113 die auf den Zollverein mit Preußen, Sachsen, Hessen, Thüringen geprägte in einer Abbildung vorführen. „Einführung eines gleichen Münzsystems in den Staaten des teutschen Zollvereins wäre wohl wünschenswert,“ signierte König Ludwig 1835, allein es stellten sich einer Münzeinigung Gesamtdeutschlands damals unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen, und es gelang nur, 1837 eine Münzvereinigung der süddeutschen Staaten zu erzielen.

Schon Kaiser Karl der Große hatte zur Förderung des Handels den Entschluß gefaßt, durch Verbindung der Donau uud des Rheins eine ununterbrochene Wasserstraße vom Schwarzen Meere bis zur Nordsee herzustellen, und noch sind bei Dettenheim die Spuren des begonnenen Unternehmens in dem Kaisergraben sichtbar, der schon eine Länge von 2000 und eine Breite von 300 Schritten erreicht hatte, als das Riesenwerk wegen der Mangelhaftigkeit und Unbeholfenheit der damaligen Technik aufgegeben werden mußte. Die Wiederaufnahme des gescheiterten Unternehmens Karls des Großen war schon ein Lieblingsgedanke Ludwigs in seiner Jugend gewesen, und als er den Thron bestieg, betraute er den Oberbaurat von Pechmann mit der Anfertigung des Entwurfs und der Berechnung der Kanalanlage. Die Ausführung des $23^1/_2$ Meilen langen, von Kelheim bis

Bamberg sich erstreckenden Kanals wurde einer Aktiengesellschaft übertragen, an welcher der bayerische Staat als Hauptaktionär mit einem Viertel der Aktien teilnahm. Leider betrugen die Ausführungskosten des kühnen mit 94 Schleusen versehenen Baues, das Doppelte des ursprünglichen Kostenvoranschlages erreichend, über 16 Millioneu Gulden.

Der König läßt auch bei Durchführung des Kanals den ästhetischen Standpunkt nicht außer Auge, so wünschte er an demselben wie an den Eisenbahnbauten die Brücken im antik-römischen Stile durchgeführt: „Wenn keine örtlichen Hindernisse bestehen, sollen Brücken mit halbrunden Bögen, wie die Römer sie bauten, gebaut werden, sie sind dauerhafter, großartiger, schöner, sie sind klassisch zu nennen. Auch keine eisernen Geländer, wovon das Altertum nichts weiß, sollen angebracht werden.“ Ein andermal signierte er: „Was die gegriffen, festgehalten und trotz aller Hindernisse und Schwierigkeiten zur Ausführung gebracht hat. Um dem Verkehre freiere Bahnen zu schaffen, hatte König Ludwig schon unmittelbar nach seiner Thronbesteigung dem Freiherrn von Cotta ein Privileg zum Bau von Dampfern auf den bayerischen Flüssen erteilt, hatte durch Korrekturen der Donau und ihrer Nebenflüsse die Schiffahrt begünstigt und mit Baden einen Vertrag zur Regulierung des Rheins abgeschlossen, wodurch dessen gewundener Lauf um sieben Stunden abgekürzt wurde. Daran reihte sich eine Rheinschiffahrtsordnung, und das scharfe Auge des Königs erkannte mit richtigem Blick, wie sehr die Mannheim gegenüberliegende Rheinschanze sich zu einem Hafen eigne. Es entstand hier ein neuer Hafenort, der, den Namen seines königlichen Gründers tragend, heute zu der 21,000 Einwohner zählenden Stadt Ludwigshafen sich emporgeschwungen hat.



Denkmünzen auf Gründung des Zollvereins und Erbauung des Ludwigskanals.

Alten gekonnt, vermögen wir auch, und groß nicht nur, großartig sey der Ludwigs-Kanal.“ Eine künstlerische Weihe empfing der Kanal durch das am Fuße des Burgberges bei Erlangen von König Ludwig aus Privatmitteln errichtete und von L. Schwanthaler ausgeführte Kolossaldenkmal (Abbild. Titelvignette S. 111 links). Der Kanal wurde am 15. Juli 1846 dem öffentlichen Verkehre in feierlicher Weise übergeben, und König Ludwig ließ zur Erinnerung an dieses wichtige Ereignis eine Denkmünze prägen, auf welcher Donau und Rhein sich die Hände reichen (Abbild. S. 113). Wenn der Kanal in der Folge durch die großartige Entwicklung des deutschen Eisenbahnwesens den ursprünglich von ihm gehegten großen Erwartungen nicht entsprechen konnte, so vermag dies keineswegs den Ruhm und das Verdienst des Königs Ludwig zu schmälern, der in der besten Absicht für Bayerns und Deutschlands Wohl den seit einem Jahrtausend schlummernden Gedanken Karls des Großen auf-

Zur Belebung der Schiffahrt auf der Donau begünstigte der König durch Verleihung eines Privilegiums die Donau-Dampfschiffahrtsgesellschaft, deren erster Donau-Dampfer „Ludwig“ 1837 vom Stapel lief. Selbst mit Schiffbarmachung der Donaunebenflüsse trug sich der König, wie folgendes Signat aus dem Jahre 1840 beweist: „Es ist wünschenswerth, daß zugleich mit dem Kanale nicht nur die Vils und Naab, sondern auch der Regen schiffbar werde, insoweit die Mittel hinreichen, denn nur aus Ersparungen dürfte es räthlich sein.“

Lange bevor des Engländers Stephensons Lokomotive ihren Siegeszug durch die Welt antrat, suchte Ludwig schon als Kronprinz eine verwandte Idee durch den Oberbergrat von Baader ins Leben einzuführen, indem er denselben in seinen Versuchen zur Herstellung von Eisenbahnen auf dem Prinzip „der fortschaffenden Mechanik“ ermunterte. Kaum aber hatte Ludwig den Thron bestiegen, so gab er Baader eine größere Summe, um Versuche

im großen im Nymphenburger Schloßgarten vorzunehmen, welche völlig entsprachen. Und als man sich mit dem Gedanken trug, zwischen Nürnberg und Fürth eine Eisenbahn nach Baaders verbessertem englischem System anzulegen, weckte König Ludwig das Interesse an der Verwirklichung dieses Planes und ließ den Ingenieur Pauli beauftragen, Kostenvoranschläge nach verschiedenen Systemen anzufertigen. Zwar suchte man später den König gegen diese Eisenbahn, als die gefährlichste Feindin des Donau-Mainkanals, einzunehmen, doch des Königs Blick und Urteil war zu scharf und selbständig, um sich von den Gegnern der Eisenbahn zu einer einseitigen und ausschließlichen Begünstigung des Kanals bestimmen zu lassen. Er ermunterte das Nürnberger Privat-Eisenbahnkomité zum Bau der längst von ihm empfohlenen Bahn, und indem er, trotz der Bedenken des Ministeriums des Innern, gestattete, daß diese Bahn den Namen „Ludwigs-Eisenbahn" führe, unterstützte er die Aktienzeichnung, so daß schon im Jahre 1835 diese Bahn als die erste Dampfbahn in Deutschland zu stande kam. Auch auf dieses epochemachende Ereignis ließ der König eine Denkmünze prägen (Abbild. S. 116).

Der glückliche Erfolg der Nürnberg-Fürther Eisenbahn gab der Unternehmungslust einen mächtigen Aufschwung zu neuen Eisenbahnbauten, und Bayern ging auf diesem Gebiete allen anderen Staaten voran. Verschiedene von Aktiengesellschaften eingereichte Konzessionsgesuche zur Erbauung neuer Bahnen wurden vom Staate genehmigt, die Ausführung jedoch kam bald ins Stocken; nur die Bahn von München nach Augsburg kam zu stande. Die Not der Eisenbahnaktiengesellschaften, sowie die Einsicht, daß Privatgesellschaften nur die einträglichsten Eisenbahnen zu bauen bereit sind, von unrentablen Strecken aber nichts wissen wollen, bestimmten den König 1843, für das rechtsrheinische Bayern das Prinzip des Staatseisenbahnbaues einzuführen. Die Erbauung einer großen Eisenbahnlinie von der nördlichen zur südlichen Landesgrenze, von Hof bis Lindau, als eine Verbindung des Bodensees mit Norddeutschland über die vorzüglichsten Handels- und Fabrikstädte Bayerns hinweg, ist als des Königs eigenster Plan zu betrachten, der seinem freien, weitschauenden staatsmännischen Blicke alle Ehre macht und den er trotz Anfechtungen in der Kammer mit den Erübrigungen des Staatshaushaltes soweit ausführte, daß bei seiner Thronentsagung 1848 die nach ihm benannte Süd-Nordbahn von der sächsischen Grenze bis Kaufbeuern im Betriebe stand. Unter Ludwig wurde auch die Ludwigs-Westbahn von Bamberg nach Aschaffenburg erbaut und die München-Augsburger Bahn 1844 vom Staate angekauft. Statt des bis dahin lediglich aus einem bretternen Gebäude bestandenen Bahnhofs in München ließ König Ludwig ein herrliches Bahnhofgebäude erbauen, worauf wir später noch ausführlicher zurückkommen werden.

Auch bei den Eisenbahnbauten kümmerte sich der König um das Größte, wie um das Kleinste. Der von ihm angeordneten Durchführung der Brücken in römischem Stile ist bereits früher gedacht worden. Die Eisenbahnhöfe will er einfach möbliert haben: „Zu luxuriöse Spiegel haben da nichts zu thun. Einfach soll es werden, aber reinlich. Die Eisenbahnen, schon an sich so schrecklich kostspielig, sollen nicht durch unerforderliche Meublirung es noch mehr werden."

Für Personenwägen schreibt er vor: „Bei diesen muß auf lange Menschen, und daß sie sich bedecken und darnach aufrecht sitzen können, gehörig Bedacht genommen werden, und daß die Frauen höhere Kopfbedeckung nicht selten als die Männer haben, ferner daß auch Männer mit langen Beinen sie ausstrecken können, wovon das Gegenteil peinlich."

Stehen auch die 770 Kilometer Eisenbahn, welche auf Anregung und Befehl König Kudwigs I. gebaut wurden, an Ausdehnung hinter den mehr als 4000 Kilometern zurück, die unter seinen ruhmreichen Nachfolgern zur Ausführung kamen, so fällt ihnen trotzdem in staatswirtschaftlicher und technischer Hinsicht eine höhere Bedeutung zu: denn mit ihnen ist nicht nur trotz heftigen Widerstandes das allein richtige Prinzip des Staatseisenbahnbausystems zur Herrschaft gelangt, sondern es sind auch bei ihrer Ausführung die bis heute maßgebend gebliebenen Grundsätze und Regeln der Durchführung zum Siege gelangt, welchen unsere bayerischen Eisenbahnen ihren Vorzug der Zweckmäßigkeit und Festigkeit verdanken. Der Bau des Kanals und der Eisenbahnen wurde auf König Ludwigs Wunsch nur mit einheimischen Kräften ausgeführt. Kein Engländer oder sonstiger Fremder fand Verwendung im Dienste der bauleitenden Königlichen Kommission, auch für die untergeordneten Stellen war man nicht auf Hilfe vom Auslande angewiesen; dank der Gründung polytechnischer Schulen durch König Ludwig konnten alle erforderlichen bautechnischen Kräfte im eigenen Lande herangezogen werden.[47])

Mit welchem Unrecht man den König persönlich für die schlechte Beschaffenheit der Straßen verantwortlich zu machen sucht, mögen folgende Signate beweisen: „Bei Herstellung und Erhaltung der Strassen soll weniger auf Eleganz, als auf vollkommene Fahrbarkeit und Dauerhaftigkeit gesehen werden.“ Zur besseren Konservierung der Straßen verordnet er: „Breite Radfelgen sind wünschenswerth für Befahrung der Strassen.“ Im Jahre 1833 verfügte der König an den Minister des Innern: „Ich vernehme laute Klagen über den Zustand der Strassen . . . Ich erwarte ungesäumt Vorschläge, denselben abzuhelfen, vorzüglich auch darüber, ob es nicht zweckmässiger sey, die anderwärts bestehende und entsprechende Einrichtung der Verpachtung nachzuahmen, als theuere Selbstregie zu haben.“ Und im gleichen Betreffe signierte er an dasselbe Ministerium: „. . . Es muß dieser Übelstand augenblicklich gehoben werden, und ich erwarte darüber unverzügliche Anzeige.“

Auch für Verbesserung des Postwesens trug der König Sorge, führte Wollmärkte in Nürnberg ein und stellte zur Beförderung des bayerischen Handels im Auslande Handelskonsuln auf.

Ein aufmerksames Augenmerk widmet König Ludwig der Hebung der einheimischen Industrie. Nicht nur daß er für Heranbildung der Handwerker durch Gründung von Gewerbs- und Handwerkerschulen Sorge trug, er suchte auch die einheimische Industrie der ausländischen gegenüber zu schützen. So verfügte er 1846: „Die Aufhebung des englischen Korngesetzes erheischt gerade um so größeren Schutz der Betriebsamkeit des teutschen Zollvereines. Keine Treibhausfabriken sollen seyn, und der Ackerbau bleibe die Hauptsache, aber gehöriger Schutz soll den Fabriken werden, damit sie nicht durch Ausländische, namentlich Englische, zu Grunde gerichtet werden. Bayern sey auch hierin Verfechter des Rechten.“ Ein anderes Mal signierte er: „Ohne Zollschutz kann eine im Entstehen begriffene Gewerbsthätigkeit mit einer bereits erstarkten und überdies durch hohe Zölle geschützten (wie dies in England, Frankreich, Österreich der Fall) nicht in die Schranke treten“. „Bayern soll keine Treibhaus-Industrie erkünsteln, kein Fabrikstaat werden, aber für gehörigen Schutz der Betriebsamkeit seyn“. „Die Einbringung auswärtiger Fabrikate, zum Nachtheile der inländischen Gewerbe und Industrie, durch Privilegien zu schützen, ist nicht räthlich“. Zur Hebung der einheimischen Industrie ordnet der König an, daß der Staat nur inländische Waren beziehe: „Bestellungen von Gewerbs-Erzeugnissen, die der Staat macht, sollen nicht im Auslande, sondern im Inlande gemacht werden“. „Es ist bei Bestellungen unter die Bedingungen zu setzen, daß die Gegenstände im Inlande verfertigt werden; sollten jedoch im Königreich selbe preiswürdig und billig nicht verfertigt werden können, dann ist dem König zu berichten. Wenigstens meistens dürfte ein Muster aus der Fremde genügen“.

Die Einführung neuer Industriezweige fand des Königs wohlwollendste Unterstützung. So verfügte er 1831: „Der Unterricht im Spitzenklöppeln ist allerdings wichtig und scheint Unterstützung zu verdienen“; und 1835: „Flachsbau, Spinnerey und Leinwandfabrikation verdient große Sorgfalt, es ist hier noch ein weites Feld, nützlich zu seyn, offen.“

Für die Beförderung der Seidenzucht und Maulbeerpflanzungen, wozu der König die jungen Bäume mit einem Aufwand von 6000 Gulden aus Italien kommen und für alle Provinzen verteilen ließ, wurden Prämien ausgesetzt. Desgleichen verordnete der König 1834 für die Hofgärten: „Da für die Seidenzucht immer Vorrath an Maulbeerbäumen vorhanden seyn muß, so sollen die kleineren Sorten immer erhalten, respektive nachgezogen werden“. Im Jahre 1835 signierte er: „Der Seidenzucht in dem dafür so geeigneten Unterfranken soll aufgeholfen werden“. Im Jahre 1838 verfügte er: „Nützlich scheint, vor der Hand bey den Gewerbschulen Abhaspelungs- und Filatur-Apparate anzuschaffen, damit die Produzenten nicht allein Gelegenheit bekämen, ihre Produkte zum Verkaufe herrichten lassen, sondern auch, wenn sie es wünschen, selbst die Manipulation zu erlernen“. Der Zuckerfabrikation wendet der König ebenfalls sein Augenmerk zu und verfügt 1837: „Befördert soll die Runkelrübenzuckerfabrikation in Bayern werden, auf daß genugsam der Verbrauch befriedigt werde“.

Durch Aussetzung von bedeutenden Geldprämien für vorzügliche Leistungen der Fabrikation und durch Einführung von Industrieausstellungen, die alle drei Jahre stattfanden, suchte König Ludwig die einheimische Betriebsamkeit zur höchsten Leistungsfähigkeit anzuspornen, und er hatte die Genugthuung, sein Bayern nicht nur in würdiger Weise mit den andern Ländern konkurrieren, sondern auf manchen Gebieten sogar den Weltmarkt erobern zu sehen. Wir erinnern hier nur flüchtig an die epochemachenden Leistungen des großen Mechanikers Reichenbach und weltberühmten Optikers Fraunhofer, deren unsterbliche Verdienste

der König durch eine Denkmünze mit der Umschrift: „Dem Verdienste seine Kronen" ehrte (Abbild S. 116), an die bayerische Bierproduktion, die Maffeische Maschinenfabrik in der Hirschau, an die Spielwarenfabrikation, Fabersche Bleistiftfabrikation und Cramer-Klettsche Eisenwerke in Nürnberg, die schon damals für den Weltmarkt arbeiteten. Die Thurmuhren des ausgezeichneten Mechanikers Mannhardt, dem der König aus dem Industrie- und Kulturfond Geldunterstützungen zuwies, die optischen Institute von Merz, die mechanische Werkstätte von Ertl, die elektrischen Uhren von Reithmann in München, die Schnellpressen von König und Bauer in Zell erlangten schon unter König Ludwigs Regierung Weltruf. Aloys Senefelders Erfindung, die Lithographie, welcher Ludwig das Zeugnis ausstellte: „Die Erfindung der chemischen Druckerei bringt dem Jahrhundert Ehre, in dem sie entstand", gelangte durch des Industrie und Gewerbe ließ jedoch der umsichtige König die landwirtschaftliche Kultur seines Bayernlandes nicht aus dem Auge; er war vielmehr eifrigst bestrebt, den Bauernstand aus seiner bisherigen gedrückten Lage zu befreien. Von seiner großen Sympathie für diesen Stand zeugen folgende Signate: „Ökonom, dieses fremde Wort soll nicht mehr gebraucht werden, warum nicht Landwirth, Ackersmann, Bauer, ist doch der Bauerstand ein sehr schätzenswerther". „Der König liebt nicht, daß dem Städter reichlich Lustbarkeit gestattet werde, gegen das mit harter Arbeit belastete Landvolk den Strengen machen, es solcher fast berauben wollen, das ist nicht bayerisch".

Zur Erleichterung des Landmanns erließ König Ludwig 1826 die Vollzugsinstruktion zur Ablösung der Fixierung von Zehnten und gewöhnlichen Gefällen. Auf dem Landtage 1828 wurde ein neues Kulturgesetz vorgelegt, desgleichen erging eine



Denkmünzen auf die Nürnberg-Fürther Eisenbahn, auf Reichenbach-Fraunhofer u. die bayr. Hypothekenbank.

Königs künstlerische Unternehmungen rasch zur hohen Blüte und verbreitete sich in kurzer Zeit über alle Länder. An dieser großartigen Entwicklung waren besonders Mitterer, Strixner, Piloty und Hanfstängl in München beteiligt. Die Geschwindschrift der Stenographie wurde von dem Münchener Gabelsberger erfunden und erhielt unter König Ludwig ihre vollständige Ausbildung. Wie Erzguß und Glasmalerei erst wieder durch König Ludwig ins Leben gerufen wurden und die glänzendste Entfaltung erlebten, wie das Kunsthandwerk durch Ludwigs Kunstschöpfungen zur höchsten Blüte sich entwickelte, das wird später noch ausführlicher nachgewiesen werden; aber auch schon im Unterricht drang der König auf eine Veredlung des Gewerbes durch die Kunst, wie ein Signat für die Kunstschule in Nürnberg beweist: „Es soll angelegentlichst getrachtet werden, Kunst in die Gewerbe zu bringen".

Bei aller Sorge für Hebung des Handels, der Instruktion zur Einführung von Kreditvereinen für Grundbesitzer, ferner für leichtere Arrondierung und Aufnahme der Obstbaumzucht. Letzterer wandte der König sein besonderes Augenmerk zu. So verfügte er, daß die Baumzucht in den Gemeinden selbst durch Unterricht im Säen, Heranziehen und Veredeln der Bäume verbreitet werde. Bezüglich der Anlegung von Alleen signierte er: „Sind Vizinalstraßen breit genug, daß durch Anpflanzen von Obstbäumen das Austrocknen derselben nicht gehindert wird, und wollen die Gemeinden solche freiwillig mit Obstbäumen besetzen, so wird der König dies wohlgefällig ansehen". „Mit Kirschbäumen sollen in der Pfalz die Alleen bestehen. Wo Alleen an Weinbergen aber die Menge und Güte des Weines vermindern würden, sind keine zu setzen. Dieß gilt auch für Unterfranken". In Betreff der Gartenpflanzen verfügte er: „Die Acclimatisierung sogenannter Intertropical-Pflanzen in Bayern ist im Auge zu behalten, vor-

züglich was ernährende Gewächse betrifft, womit in vielen Theilen des Königreichs, z. B. Würzburg und in der Pfalz, Versuche anzustellen wären." Bezüglich der Forste bestimmt der König: „Holz ist sehr im Werthe gestiegen, keine Abholzungen sollen mehr stattfinden". „Das Holz ist ein wichtiges, im Werth immer steigendes Bedürfniß. Schonung der Waldungen und sorgfältige Pflege derselben thut Noth". „Kein Eichenwald ist abzutreiben, wohl aber die Eichenzucht zu vermehren". „Daß allseitig Eichen nachgezogen werden, ist erfreulich. Zum Nutzen künftiger Jahrhunderte ist hierdurch gewirkt. Nicht eine Finanzperiode darf man im Auge haben, auch nicht ein Menschenalter nur, bald ist es verschwunden, aber das Volk bleibt".

Dem Krebsschaden der bayerischen Landwirtschaft, der Gutszertrümmerung, trat der König durch folgendes Signat entgegen: „Landgüter, Bauernhöfe sollen nicht weiter, als daß eine Familie sich darauf noch ordentlich ernähren kann, zerstückelt werden. Irland, England und selbst der Rheinkreis zeigen, wohin eine zuweit getriebene Gutszertrümmerung führt." Um der Überschuldung der mit der Gutszertrümmerung entstandenen kleinen Grundbesitzer aufzuhelfen, spendete der König mit freigebiger Hand 1828 die Summe von 80,000 fl. und 1833 von 32,000 fl., also 14,000 für jeden Kreis, zu Dotierung für Kreishilfskassen. Die hochherzige Absicht des Königs findet in den Eingangsworten der Stiftungsurkunde ihren Ausdruck: „Gerührt von der Noth, in welche Wir nicht selten Einzelne Unserer Unterthanen gerathen sehen, weil sie ausser stande sind, die zu ihrer Erhaltung nöthige Kapitalsumme aus Mangel einer hinreichenden Hypothek aufzubringen, haben Wir Uns allergnädigst bewogen gefunden, etc.", und der Zweck der Stiftung wird in der Urkunde selbst dahin ausgesprochen, den Landeigentümer und Gewerbsbesitzer in unverschuldeten Notfällen mit den zur Erhaltung ihres Anwesens nötigen Darleihen gegen geringe Verzinsung in leidentlichen Rückzahlungsfristen, allenfalls auch ohne hinreichende Hypothek zu unterstützen. Um den Grundbesitzern durch erleichterte Aufnahme von Annuitätenkapital die Möglichkeit dereinstiger gänzlicher Schuldentilgung zu ermöglichen, rief König Ludwig 1834 die bayerische Hypotheken- und Wechselbank ins Leben, welche die Verpflichtung übernahm, 20 Millionen zu 4 Prozent auf Grund und Boden zu leihen oder Annuitäten zu $4^1/_2$ Prozent auf 43 Jahre herauszugeben. Zur Erinnerung an die Gründung dieses für die Grundbesitzer so segensreichen Institutes ließ der König eine Denkmünze prägen (Abbild S. 116).

Die Bildung von Hagelversicherungs- und die Erweiterung von landwirtschaftlichen Vereinen, sowie die Gründung landwirtschaftlicher Schulen bezweckten nicht minder Schutz, Hebung und Förderung der Landwirtschaft, als die auf dem Oktoberfeste jährlich vorgenommenen Preisverteilungen für landwirtschaftliche Maschinen, für Vieh- und Pferdezucht. Letztere suchte der König namentlich durch Vermehrung der Gestüte zu heben und interessierte sich persönlich für Beibehaltung der Zweibrücker Rasse: „Die Zweibrücker Raçe, mit Recht berühmt, durch Herzog Christian IV. eingeführt, verschwinden zu lassen, wäre doch gar zu schade. Wie nirgends im Königreiche liefert sie Pferde für die leichte Reiterey."

Desgleichen nahm der Bergbau unter König Ludwig einen neuen Aufschwung. So verfügt der König: „Auch aus dem Mineralreiche sollen Bayerns Einkünfte zu vermehren gesucht werden", und ließ in allen Staatseisenhütten die vorteilhafte und ergiebige englische Frischmethode nach dem Patente von Schafhäutl einführen.

Endlich sei noch der großen Fürsorge erwähnt, die der umsichtige König der Hebung der fränkischen Bäder widmete. „Das Homburger Bad," signierte er einmal, „wird häufig in den Zeitungen gelobt, das mehr es verdienende Kissingen soll es auch werden." Über Kissingen schreibt er an Wagner 1835: „Früher fast nichts für dasselbe geschehen, jetzt aber durch einen neuen Bau; Gesellschaftssaal ist im Ausführen begriffen, den ich zu bauen nach Gärtners Plane befahl." Desgleichen ließ er daselbst die Quellen des Rakoczi und Pandur durch einen herrlichen Pavillon bedecken. Das Bad Brückenau endlich verschönerte er durch mehrere stattliche Bauten, unter denen der großartige Kursaal später noch eine ausführlichere Besprechung finden wird.

So erlebte denn Bayern, dank der allseitigen persönlichen Fürsorge und thatkräftigen Unterstützung seines Königs Ludwig, auch auf dem Gebiete des Handels, der Industrie, des Land- und Bergbaus eine Periode des Glückes, des Glanzes und der nationalen Wohlfahrt, deren segensreiche Folgen sich noch bis in die Jetztzeit herein erstrecken.




# Des Königs Verdienste um Unterricht und Wissenschaft.

„Was würden Sie thun, wenn Sie König von Bayern wären?“ fragte einmal Kronprinz Ludwig auf seiner zweiten italienischen Reise den ihn auf einsamem Spaziergange begleitenden Leibarzt Dr. Ringseis. Der Gefragte, auf eine solche so plötzlich an ihn gestellte Frage nicht gefaßt, war anfänglich verlegen, betonte dann im weiteren Gespräche, daß eine Regierung, um gründlich gut zu sein, durchaus christlich sein müsse, und ging schließlich auf das Universitätswesen über. Hiebei sprach er die Überzeugung aus, daß die bayerische Hochschule in Landshut mit Wien, Göttingen, Berlin in gleiche Linie treten könne, wenn, aber auch nur wenn sie nach München verlegt werde, welches nicht nur durch seine Bibliotheken und sonstigen wissenschaftlichen Anstalten und Sammlungen, durch seine Kunstschätze, durch seine Spitäler und so viele Gelegenheiten zu geistiger und praktischer Ausbildung mit einer Universität in reichste Wechselwirkung treten müßte, sondern auch in verschiedenen bereits anwesenden Gliedern seiner Akademie vortreffliche Lehrer für die Hochschule den aus Landshut zu Berufenden an die Seite zu stellen vermöchte. Elektrisiert von diesem Gedanken, malte der Kronprinz mit seiner feurigen Phantasie denselben sogleich aus, nannte Namen, die zu berufen, andere die auszuschließen seien. „Denken Sie weiter darüber nach!“ ermahnte er den Dr. Ringseis; „Gott erhalte meinen Vater noch lange am Leben, aber es ist Pflicht, solche Dinge für die Zukunft ins Auge zu fassen.“ Wiederholt kam der Kronprinz in der Folge auf diesen Gedanken zurück, und als er den Thron bestieg, war es eine seiner frühesten Regierungshandlungen, die Ministerialsektion für die Gegenstände des Kultus und des Unterrichtes mit den Vorarbeiten für die Verlegung der Universität und ihre Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften zu beauftragen. Ein Reskript vom 3. Oktober 1826 ordnete dann die Verlegung der Universität nach München und ihre Verbindung mit der Akademie der Wissenschaften an, welch letztere 1827 gleichfalls einer Reform unterzogen wurde. Während sie bisher ganz für sich allein dastand, ohne in eine andere Bildungsanstalt förderlich einzugreifen, trat sie nunmehr in die engste Verbindung mit der Hochschule, stellte derselben nicht nur ihre hervorragendsten wissenschaftlichen Kräfte, sondern auch einen Schatz reichhaltiger und wohlgeordneter Sammlungen zur Verfügung.

Vor allem aber galt es nun, in entschiedenem Bruch mit dem früheren beschränkt bureaukratischen Regierungssystem des Grafen Montgelas, die Verfassung der Universität mit Rücksicht auf Freiheit von allem Studienzwang und auf Sicherheit der korporativen Rechte neu zu gestalten, und König Ludwig, der als Göttinger Student einen bleibenden Eindruck von dem Adel des freien wissenschaftlichen Geistes und Strebens auf jener

Universität gewonnen, ging bereitwillig auf die Vorschläge seiner Ratgeber, des für die damalige Entwicklung des wissenschaftlichen Lebens so bedeutenden Akademikers Thiersch, des großen Philosophen Schelling und des nunmehr zum Professor ernannten Dr. Ringseis ein, hob den alten Kollegienzwang auf, erteilte möglichst ausgedehnte Studienfreiheit, führte für die Professoren den altertümlichen Talar als feierliche Amtskleidung ein und erklärte den Rektor für hoffähig. Zugleich wurden neben den besten Landshuter Professoren die bedeutendsten Gelehrten Deutschlands nach München berufen, von denen leider Luden, Tiek, Savigny, Mittermaier, Thibaut und Raumer dem Rufe nicht Folge leisteten. Doch kamen Schubert aus Erlangen, der Anatom Döllinger aus Würzburg, ferner der Jurist Maurer, der Historiker Görres, der Theolog Döllinger, die Privatdozenten Stahl, Spengel u. a. nach München, wo schon Thiersch, Baader und andere Akademiker von Ruf wirkten. Ja selbst die in Preußen ihrer politischen Anschauungen wegen verfolgten Professoren Maßmann und Oken fanden durch den freisinnigen König Ludwig ein Asyl an der Münchener Universität, welche zu einem wahren Musensitz erhoben wurde. Die feierliche Eröffnung der Universität am 14. November 1826 beehrte der König durch seine Anwesenheit und erwiderte auf die bei diesem Festakte von Professor Dresch gesprochene freimütige Rede über die Würde der Wissenschaft, daß in der Eröffnungsrede ihm nichts mehr gefallen, als was der Rektor über die Unabhängigkeit der wissenschaftlichen Forschungen, über Freiheit des Wortes und der Mitteilung gesagt habe. „Es ist auch meine lebendigste, meine tiefste Überzeugung", äußerte der Monarch, „daß hier jeder Zwang, jede Zensur, auch die billigste, verderblich wirkt, weil sie statt des gegenseitigen Vertrauens, bei dem allein die menschlichen Dinge gedeihen, den Argwohn einsetzt. Jede Freiheit ist freilich dem Mißbrauche ausgesetzt, wie jedes Gesetz der Übertretung; doch den Folgen zu begegnen, habe ich den Willen und die Macht. Ich will die Religion, aber ich will sie im Herzen, in den Gesinnungen und Handlungen; ich will die Wissenschaft, aber in ihrer ganzen unverkümmerten Gestalt und Wirksamkeit, und werde mich glücklich fühlen, wenn meine Bayern auf ihrer Bahn rasch und weit vorschreiten." Einer Deputation der Studentenschaft erwiderte der König. „Ein vormaliger Studierender der Ludwigs-Maximilians-Universität dankt vielmals. Religion muß die Grundlage sein und durch das Leben geleiten. Bigotte und Obskuranten mag ich nicht, auch keine Kopfhänger. Die Jugend soll auf erlaubte Weise fröhlich sein. Raufereien dulde ich nicht. Kleiden können sich die Studierenden wie sie wollen."

Nachdem die Universität vorläufig im Wilhelminischen Palast ein Unterkommen gefunden, ließ ihr später der König am Schlusse der Ludwigsstraße in einem eigenen, großartigen Gebäude eine würdige Heimstätte bereiten.

Auch für die Universitäten erließ Ludwig eine Reihe von Signaten, welche von des Königs großer Umsicht und vielseitiger Fürsorge für diese wichtigen Lehrinstitute ein glänzendes Zeugnis ablegen. So verfügte er 1845: „Erlangen ist eine protestantische Universität. München und Würzburg sind Katholische, bey welch Beiden Katholiken als Professoren anzustellen sind. Darum aber nicht gesagt, daß nicht Ausnahmen von der Regel geschehen dürfen." Desgleichen verordnete er: „Die alte Ordnung der Fakultäten, die theologische zuerst, dann die juridische, medizinische, und die philosophische zuletzt, soll bey den Vorlese-Katalogen eingehalten werden." Wiederholt verlangt der König, daß man bei Anstellung von Professoren auf deren königstreue Gesinnung Gewicht lege. Auch verfügte er: „Nur solche Juristen sollen zu Privatdozenten ernannt werden, die wenigstens während ein paar Jahren bey Königl. Gerichten praktizirt haben." „Lektoren der englischen Sprache sollen Engländer seyn. Nur solche können ächt englische Aussprache lehren. Auch auf die Gesinnung solcher Sprachlehrer ist zu sehen; Sprachlehrer vermögen viel zu schaden." Des Königs Wunsch, daß die bayerische Geschichte ebenso in bayerisch-patriotischem, wie in echt deutschem Sinne geschrieben werden solle, haben wir bereits Seite 8 erwähnt. Bezüglich der Promotionsgebühren verfügte er: „In der Regel sollen Promotionsgebühren nur den ältesten sechs Professoren zukommen. Anders zu verfügen steht nur dem König zu." „Die leichtfertige Ertheilung des Doktorhuts für Mediziner von Seite mancher Universitäten ist eine große Gewissenssache, denn Menschenleben hängen davon ab." „Die Satzungen der Studentenvereine müßen jedesmal bei ihrer Bildung genau geprüft und zur Bestätigung des Königs vorgelegt werden." „Das Verbot ungewöhnlicher Trachten, wenn solche nicht den Anstand beleidigen, scheint dem König bei den Universitäten zu weit getrieben. Bey Lyceen und Gymnasien findet der König dasselbe ganz zweckmäßig. Den Schülern an letztgenannten

Anstalten soll das Tabakrauchen verboten werden. Über den Studiengang selbst verfügt der König: „Das Studium der allgemeinen Wissenschaften auf der Universität, wie auf den Lyzeen in Beziehung auf Dauer, auf Lehrfächer und Prüfungsweise soll ganz gleichgestellt, sonach hat die Verbindung der Vorlesung über die allgemeinen Studien mit jenen über die Fachstudien, und die Absendung von Universitätskommissären zur Prüfung an den Lyzeen künftig zu unterbleiben. Die Lehrfächer sollen so eingetheilt und ausgewählt werden, daß solche für das praktische Leben eine wirkliche Vorbildung gewähren, nämlich die Kenntnisse dessen, was dem gebildeten Mann, und insbesondere dem geistlichen und weltlichen Diener und Vorgesetzten, wenn er nützlich wirken will, zu wissen obliegt. Was die Wirkung der Absolutorialprüfung betrifft, soll schon von der lateinischen Schule an mit aller Strenge auf Aussonderung von talentlosen, trägen oder gar sittenlosen Schülern gesehen werden."

Die Gymnasien wurden 1829 mit einem neuen Schulplane bedacht, der noch in demselben Jahre einer Revision unterzogen wurde, nachdem der König erfahren, „daß des Latein und Griechischen zu viel, zu wenig aber dessen, wessen man bedürfe, vorgeschrieben wäre." Ludwig nahm einzelne eingreifende Änderungen in dem revidierten Plane selbst vor und wies den Realien, besonders der Muttersprache, mit Recht eine bedeutendere Stellung darin an.

Große Verdienste erwarb sich König Ludwig um das technische Unterrichtswesen, das eigentlich erst unter ihm in Bayern so recht Eingang fand. Seinem weitschauenden Geiste und praktischen Blicke war es nicht entgangen, daß sein Volk, um im nationalen Wettstreit des Handels, Gewerbes und der Industrie einen gebührenden Platz unter den Völkern einzunehmen, dringend einer gewerblichen und industriellen Bildung bedürfe; er ließ deshalb bald nach seiner Thronbesteigung das ganze bisherige technische Unterrichtswesen einer neuen Prüfung unterziehen und auf grund aller bisher gemachten Erfahrungen wesentlich verbessern. Das Dekret vom 27. September 1827 errichtete die „Polytechnische Zentralschule" in München, und damit die Wohlthat des technischen Unterrichtes nicht bloß auf die Hauptstadt des Landes beschränkt bleibe, rief eine Verordnung vom 16. Februar 1833 außer einer technischen Hochschule drei polytechnische Schulen mit den Sitzen in München, Nürnberg und Augsburg ins Leben, die auf Staatskosten eingerichtet und erhalten wurden. Durch dieselbe Verordnung wurde in jeder der acht Kreishauptstädte eine dreikursige Kreis-Gewerbsschule errichtet und für die übrigen Städte nach Maßgabe des Bedürfnisses und der Mittel die Gründung von zwei- oder dreikursigen Gewerbsschulen angeordnet.

Des Königs bestimmter Wille war es, daß den Gemeinden die Gründung von Gewerbsschulen möglichst erleichtert werde, und dies geschah, indem ihnen die Errichtung auch nur zweikursiger Schulen und die gleichzeitige Verwendung von Lehrkräften anderer Schulen gestattet wurde. Wie König Ludwig überall die praktische Seite ins Auge faßte, so legte er auch bei diesen Anstalten großes Gewicht darauf, daß aus ihnen nicht nur theoretisch gebildete, sondern auch praktisch geschulte und befähigte Jünglinge hervorgehen sollten. Und so hatte denn König Ludwig in wahrhaft landesväterlicher Fürsorge und in weiser Erkenntnis der Bedürfnisse seiner Zeit und seines Volkes der bis dahin allein bestandenen Stufenfolge von gelehrten Schulen nunmehr auch eine solche von technischen Lehranstalten gegenübergestellt und damit den Grund für den gewerblichen, industriellen, merkantilen und wirtschaftlichen Aufschwung Bayerns gelegt, dessen wir uns bis auf den heutigen Tag in immer wachsendem Maße zu erfreuen haben.

Des Königs Richtung auf das Praktischnützliche machte sich besonders bei den Volksschulen geltend, in denen er nichts Überflüssiges, sondern nur das für das gewöhnliche Volk absolut Nötige gelehrt haben will; alles Weitere konnte der nach höherer Bildung Strebende in den an die Volksschule sich anschließenden Mittelschulen sich aneignen. Zur nachhaltigeren Vertiefung und Wiederholung des in der Volksschule Erlernten ordnete Ludwig an allen Orten Feiertagsschulen an. Gleichzeitig erstanden an vielen Orten Arbeits- und Zeichnungsschulen. An den Regierungssitzen wurden Scholarchate errichtet, die jährlichen Prüfungen strenge überwacht, und für die Bildung der Schullehrer in und außer den Seminarien ein neues Regulativ erlassen. „Der König schätzt die Schullehrer, wenn sie sind, was sie sollen", schreibt einmal Ludwig in einem Signate.

Auch den übrigen Lehranstalten wendet sich des Königs lebhaftes Interesse zu. Den weiblichen Erziehungsanstalten gibt er nützliche Ratschläge für Gesundheitspflege der Zöglinge, den Gemeindebehörden, welche die Errichtung von Kleinkinderbewahranstalten bewirkt haben, spricht er wiederholt

seine Königliche Zufriedenheit aus. „Kleinkinderbewahranstalten sind sehr gut; es soll da aber noch kein Unterricht — nur Erziehung zum Gehorsam, zur Frömmigkeit, Reinlichkeit stattfinden. Zählen sollen die Kinder lernen, aber noch nicht rechnen. Zwang gegen die Eltern kann nicht weiter gehen, als auf Ausschließung von der Anstalt. Auch keiner Entschuldigung der Ausbleibenden bedarfs; Eltern, die frühe an die Arbeit müssen, können solche oft nicht machen." Für dieselben Anstalten verfügte er: „Diese sollen nicht Kleinkinderschulen seyn, sondern das was ihre Benennung sagt. Beym Anfange und Schluß zu beten, darauf darf sich nicht beschränkt, um religiöses Gefühl hervorzubringen; daß von ihm das junge Wesen durchdrungen, darauf ist hinzuarbeiten, aber keine Kopfhänger dürfen erzogen werden, heiter, freundlich sollen sie seyn." Da Kleinkinderbewahranstalten keine Lehranstalten seien, will der König dieselben auch nicht von Lehrern, sondern von geeigneten Frauen geleitet wissen und fügt bei: „Die Besorgung dieser soll nicht durch arme Schulschwester geschehen. Es sollen diese Anstalten keine Unterrichtsanstalten seyn, wer aber das Schulhalten gewöhnt, wie diese Nonnen, der läßt es nicht." Für die Armenschulen signierte er: „Die Kinder sollen des häuslichen Lebens nicht ganz entwöhnt, und die Eltern der Pflicht, solche zu erhalten, nicht enthoben werden, daher müssen jene, wo nicht besondere Umstände obwalten, an Sonn- und Feiertagen zu den Eltern entlassen und diesen der Unterhalt, soweit sie es vermögen, überlassen werden. Beschäftigung mit Schafwolle scheint für Knaben nicht geeignet; dagegen ist für Mädchen Spinnen und Waschen eine angenehme Beschäftigung."

Wie für die Kadettenschule, so kehrt auch für die übrigen Mittelschulen sehr häufig die Verfügung des nach Konfessionen getrennten Geschichtsunterrichts wieder: „Für Katholiken ist ein katholischer Lehrer der Geschichte, für Protestanten ein protestantischer zu bestellen. Ein Protestant muß die Reformation gutheißen, ein Katholik dagegen seyn." Bezüglich der Schulbücher schreibt er vor: „Es sollen für alle Studienanstalten des Reiches gleichförmige Lehrbücher eingeführt, Abweichungen von dieser Vorschrift nicht gestattet werden. Auch leicht leserlichen, die Augen nicht verderbenden Druck sollen diese Lehrbücher haben." „Keine eigenmächtigen Abänderungen im Gebrauche der vorgeschriebenen Lehr- etc. Bücher soll geduldet werden. Der Regierungskommissär und der Rektor sind dafür verantwortlich." Bezüglich der Erziehung der Jugend zu Anstand und guter Sitte signiert der König: „Überall sind die Schüler anzuweisen, und ist auf den Vollzug streng zu achten, daß dieselben nicht nur vor ihren Vorgesetzten Hut oder Kappe abzunehmen und nicht nur lüpfen, sondern auch stehen zu bleiben, welch letzteres sogar häufig gegen den König unterlassen wird, und selbst in München. Nichts ist Kleinigkeit der Ideen-Verbindung wegen. Nicht gelehrt nur, gezogen muß die Jugend werden."

Für die weiblichen Bürgerschulen signierte der König: „Aus den weiblichen Bürgerschulen soll die französische Sprache verbannt werden. Teutsche Bürgersfrauen sollen gebildet werden, aber keine verbildeten, keine Teutsch-Französinnen." Ferner empfahl der König Anlegung von Obstschulgärten und verordnete: „In den Schullehrer-Seminarien soll Obstbau und Bodenwirthschaft gelehrt werden."

Überbürdung der Jugend will der König vermieden wissen. So verfügte er für die Volksschulen: „Nicht sogenannte Volksbildung, die nicht glücklich, sondern unzufrieden macht, sondern Erziehung zu guten Christen und Unterthanen thut Noth. Zweckmäßig ist, daß man Kinder nicht ewig in den Schulen hält, sondern sie den Eltern auch zur Arbeit überläßt. Lesen, Schreiben und Rechnen für den Hausbedarf und höchstens etwas Geschichte im monarchischen Sinne, das genügt. Vor Allem aber das Christenthum und dessen Pflichtenlehre. Leben und des Lebens freuen sollen die Menschen sich, nicht unausgesetzt lernen und arbeiten." Für die Gymnasien signierte er: „Das Übermaß der Aufgaben, welche Knaben, wenigstens in der griechischen Sprache bekommen, muß aufhören. Fleißig soll die Jugend seyn, aber sich nicht versitzen, nicht an Geist und Körper alt werden, bevor sie noch jung war; Freudigkeit und Lebensschwung werden vernichtet. Es kann nicht zu viel darauf Acht gegeben werden." „Von den Gegenständen, welche in den Unterschulen und auf den Gymnasien gelehrt werden, soll weggestrichen werden, was immer wegzustreichen sein dürfte. Keine Vielwisserey, keine Kopfhänger, freudige Jugend soll werden können. Auf den Lyzeen und Universitäten soll aber die allgemeine Physik mit Chemie wieder als vorgeschriebenes Studium aufgenommen werden." „Unausgesetzte Wachsamkeit muß stattfinden, daß die Hausaufgaben — gegenwärtig viel zu groß — auf das Nothwendige verkleinert werden, die so recht dazu gemacht sind, die Jugendlichkeit zu unterdrücken, was leider nicht

unterbleibt. Es gibt keine Jugend mehr, alt ohne jung gewesen zu seyn, wird dieses Geschlecht, aber das soll, das darf nicht so fortgehen."

Zur Kräftigung des jugendlichen Körpers begünstigt Ludwig den Turnunterricht: „Lehrstühle der Turnheilkunde zu errichten ist ungeeignet, das Turnen jedoch überall wo thunlich bey Unterrichtsanstalten in jeder Stadt einzuführen sehr zweckmäßig, nur darf es keine halsbrechenden Künste abgeben." „Die Herstellung von Turn-Anstalten soll eifrig betrieben werden."

Sahen wir in Vorstehendem, wie Unterricht, Erziehung und nationale Bildung an allen Schulen, von den Kinderbewahranstalten und Armenschulen angefangen bis hinauf zu dem Polytechnikum und der Universität [48]) sich des Königs unausgesetzter Fürsorge im größten wie im kleinsten zu erfreuen hatten, so müssen wir nicht minder jene lebhafte Förderung, jene umfassende und allseitige Unterstützung bewundern, welche dieser selbst so tief in die Wissenschaften eingedrungene Fürst der Pflege der Wissenschaften selbst zuwandte. Von einem ungewöhnlichen, unermüdlichen Lerntrieb beseelt, mit einem lebhaften, wißbegierigen Geiste, einem großen und scharfen Verstande ausgestattet und von einem bewunderungswürdigen Gedächtnisse unterstützt, hatte dieser Fürst die gesamte Bildung der damaligen Zeit in sich aufgenommen, hatte durch unausgesetzte, selbst nicht durch die Sorgen und Arbeiten der Regierung abgebrochene Studien, durch Reisen und Verkehr mit der Welt die vielfachsten Kenntnisse erworben, war in allen Wissenschaften, namentlich in den historischen wohl unterrichtet, wie er denn als Geschichtsschreiber selbst zur Feder griff und die Walhallagenossen beschrieb, war fünf moderner Sprachen mächtig und tief in die klassische Literatur der Griechen und Römer eingedrungen und hatte aus diesem steten geistigen Verkehr mit den größten Geistern aller Zeiten und Kulturvölker reine Geistesbildung und wahre Humanität geschöpft. Er war eine jener großartig angelegten und feingebildeten Naturen, die das unabweisbare Bedürfnis fühlen, durch wissenschaftliche Beschäftigung und durch den Umgang mit geistreichen und gelehrten Männern den Reiz des Lebens zu erhöhen. Und so sehen wir ihn denn mit den geistig hervorragendsten und bedeutendsten Männern seiner Zeit im engsten persönlichen und schriftlichen Verkehr, und können nur aufs tiefste bedauern, daß des Monarchen interessante und hochwichtige Korrespondenz mit den größten Geistern der Heimat und der Fremde uns zur Zeit nicht zugänglich ist, da dieselbe vom König Ludwig selbst in jenen Koffern verwahrt wurde, die nach seiner testamentarischen Bestimmung erst fünfzig Jahre nach seinem Tode geöffnet werden dürfen.

Daß dieser Fürst von so vornehmer Geistesbildung und so tiefwurzelndem Interesse für Kunst und Wissenschaft den künstlerischen und wissenschaftlichen Schöpfungen seine wärmste Teilnahme zuwandte, daß er aus innerer Freudigkeit und glühender Hingebung als Beförderer der Kunst und Wissenschaft und als Beschützer ihrer Träger auftrat, ist nur zu erklärlich.

Nicht nur daß er allen wissenschaftlichen Schöpfungen seine wärmste Teilnahme zuwandte, die zeitgenössischen Publikationen mit größter Aufmerksamkeit verfolgte und studierte, wie dies seine reichhaltige Privatbibliothek und seine zahlreichen noch vorhandenen Kautionsscheine der aus der Hof- und Staatsbibliothek entlehnten Bücher beweisen, sondern dieser sonst so sparsame Fürst, der eben am richtigen Orte und zur rechten Zeit zu sparen verstand, gewährte auch mit freigebiger Hand verdienten Gelehrten Jahrgelder und Stipendien. Wir erinnern hier nur flüchtig an die auf Seite 49—52 erwähnten Forscher Haller von Hallerstein und L. Roß, an die Mechaniker Baader und Mannhardt (Seite 113 und 116), welche von Ludwig in ihren wissenschaftlichen Forschungen und Versuchen unterstützt wurden, an den Botaniker Sendtner, den Arzt und Naturforscher Roth u. a., denen er zu Forschungsreisen ins Ausland Stipendien ertheilte, an den ausgezeichneten bayerischen Sprachforscher Schmeller [49]), den Ludwig schon als Kronprinz aus Privatmitteln zur Herausgabe seiner Meisterwerke unterstützte und dem er dann als König eine seiner Thätigkeit würdige Stellung anwies; an den berühmten Historiker Luden, der von Ludwig ein Jahresgehalt zur Vollendung seiner deutschen Geschichte empfing, an den vorzüglichen Historiker Fallmerayer, dem der König nach Verlust seiner Lyzealprofessur jahrelang den Gehalt fortgewährte, bis er ihn an die Universität München berief, u. a. m. Aufs tiefste aber bedauerte Ludwig, daß es ihm nicht möglich war, den so hoch verehrten Geschichtsschreiber Johannes Müller, der zuletzt in den unwürdigen Dienst Jerome Napoleons getreten war, zu unterstützen. „Unter den mir versagten, von mir vorzüglich bedauerten Dingen gehört", so schrieb er nach Müllers Tod an dessen Bruder, „daß es mir nicht vergönnt war, Ihren Bruder seiner politischen Fesseln zu befreien, ihn

sich selbst und dem Vaterlande wieder zurückzugeben und ihn schuldenlos zu machen.“

Der Akademie der Wissenschaften, die den Prinzen bereits im Jahre 1800 zu ihrem außerordentlichen Mitglied ernannt hatte, war Ludwig ein eifriger Gönner und nahm nicht nur an ihren Publikationen den regsten Anteil, sondern war auch auf das eifrigste für die Vermehrung und Ergänzung ihrer wissenschaftlichen Sammlungen besorgt. Wie sehr er auf Komplettierung des Münzkabinetes schon als Kronprinz bedacht war, wurde bereits Seite 49 erwähnt. Ebenso kaufte er bereits als Kronprinz aus seinen Privatmitteln die aus Mineralien und Konchylien bestehende Cobresische Sammlung um 12,000 Gulden. Er selbst gestand bei diesem Kaufe, er müsse jetzt selbst noch etwas borgen, um die ersten 6000 Gulden sogleich bezahlen zu können, aber das halte ihn nicht ab, etwas zu thun, was man nicht versäumen dürfe. Als König sorgte Ludwig mit erhöhtem Eifer für Erwerbung und Aufstellung von Sammlungen zu wissenschaftlichen Zwecken. So vermehrte er die ethnographische Sammlung 1827 durch Ankauf der Abteilungen von Australien und Ozeanien, 1835 durch schenkweise Überlassung der ihm von Dr. Kollmann in Java verehrten Sammlung von den Sundainseln und Borneo, 1841 durch Ankauf der indischen Sammlung des Franzosen Lamarpiquot und 1842 durch Erwerbung der chinesischen Sammlung des Signor Martucci. Die Kunstwissenschaft endlich förderte Ludwig mit einer beispiellosen fürstlichen Munifizenz durch Neuanlegung seiner Glyptothek, Vasensammlung und Neuen Pinakothek, sowie durch ansehnliche Vermehrung der Alten Pinakothek, des Kupferstichkabinets und Antiquariums; ja selbst das Germanische Museum in Nürnberg verdankt seine Entstehung wesentlich der hochherzigen Bemühung und finanziellen Unterstützung König Ludwigs I. Einem weiteren höchst wichtigen wissenschaftlichen Institute, der Hof- und Staatsbibliothek, erbaute der König nicht nur einen prächtigen Palast, sondern bestimmte auch testamentarisch, daß dieselbe aus seiner eigenen Privatbibliothek mit allen jenen Büchern (etwa 2000) vermehrt werde, welche sie bis dahin noch nicht besessen. Das vom König Max II. gegründete bayerische Nationalmuseum endlich verdankt gleichfalls König Ludwig höchst wertvolle Geschenke.

Dem warmen Interesse Ludwigs für Kunst und Wissenschaft und seiner großen Pietät für alles Alte und Ehrwürdige entsprang auch jene epochemachende Verordnung vom Jahre 1827, welche die Sammlung und Erhaltung der überall im Lande zerstreuten Denkmäler der Vorzeit gebot. Der König wies dabei darauf hin, daß der Belebung des Nationalgeistes nichts so förderlich sei, als das Studium der vaterländischen Geschichte, daß diese aber nicht bloß aus Büchern, sondern am besten aus lebendiger Anschauung gewonnen werde. Daher seien alle Gemeinden zu verpflichten, für die Erhaltung alter Gemälde, Grabdenkmäler, edler Werke der Kleinkunst, sowie aller auf Entwicklung des Gemeindewesens, der kommerziellen und industriellen Verhältnisse bezüglichen Monumente und Dokumente Sorge zu tragen. Desgleichen ließ der König durch ein eigenes Rundschreiben die Schullehrer auffordern, den Forschungsgeist der Jugend zu wecken oder wenigstens zu bewirken, daß altertümliche Gegenstände nicht leichtfertig zerstört oder beschädigt werden, und ernannte einen Generalinspektor der wissenschaftlichen und literarischen Institute und Sammlungen des Staates. Ebenso ging vom König die Anregung zur Bildung von historischen Vereinen aus, deren eigentliche Thätigkeit sich auf die Erhaltung, Beschreibung und Erklärung jener ehrwürdigen Überreste der Vergangenheit erstrecken sollte[50]).

Bekunden alle diese vorerwähnten Signate, Verordnungen und Maßnahmen des edlen Königs unablässiges Bestreben, mit persönlicher Hingabe und allumfassender Sorgfalt seines heißgeliebten Volkes sittliche und wissenschaftliche Bildung zu fördern, so geben seine zahlreichen den Gelehrten errichteten Denkmale ein bleibendes Zeugnis von der hohen Achtung und Wertschätzung, die er stets für die Wissenschaft und ihre Träger hegte.

Den Heroen deutscher Wissenschaft stellte er in der Walhalla und in der bayerischen Ruhmeshalle Marmorbüsten auf, dem Johannes Müller errichtete er ein Grabmal zu Kassel, dem Hans Jakob Fugger, dem Beförderer der Wissenschaft, setzte er in Augsburg, dem Bischof Sailer in Regensburg, dem Fürstbischof Franz Ludwig in Bamberg, dem Geschichtsschreiber Westenrieder und Staatskanzler Kreittmayr in München ein Monument und ließ die Reliefbildnisse von 44 der berühmtesten Professoren der Ludwig-Maximilians-Universität an deren Neubau in München anbringen. Endlich ehrte er die Stifter der drei bayerischen Landesuniversitäten: den Herzog Ludwig den Reichen, den Fürstbischof Julius Echter von Mespelbrunn und den Markgrafen Friedrich von Bayreuth durch Aufstellung ihrer Standbilder in Landshut, Würzburg und Erlangen.




O. Consée chem München

## Des Königs Förderung der Dicht- und Tonkunst, des Theaters und der Presse.

Von einem so feingebildeten, hochsinnigen, für alle geistigen und künstlerischen Bestrebungen so empfänglichen Fürsten, von einem für alles Große und Schöne so begeisterten Idealisten, wie König Ludwig es war, ließ sich umsomehr eine eifrige Förderung der Dicht- und Tonkunst erwarten, als er ja selbst sein Haupt nicht bloß mit dem Glanze des königlichen Diadems, sondern auch mit dem Lorbeer der Poesie zu schmücken und die Musik, diese hehre Gottesgabe, mit großer Liebe persönlich auszuüben berufen war.

Kultur und geistige Bildung erhalten nur dann von Fürsten und Höfen richtigen Impuls und wahrhafte Förderung, wenn ein persönlicher Verkehr der Fürsten mit den Trägern der Wissenschaft und Kunst, ein Austausch der Gedanken und Ansichten stattfindet. Deshalb pflegte Ludwig sein ganzes langes Leben hindurch regen Umgang mit Künstlern und Schriftstellern. Schon auf dem Wiener Kongresse besuchte Kronprinz Ludwig täglich den literarischen Salon der berühmten Rahel und zu Rom verkehrte er, wie wir aus früheren Blättern gesehen, mit der geistreichen Henriette Herz, dem schwedischen Dichter Atterbom, dem vaterländischen Dichter Rückert und dem sogenannten Teufelsmüller, der den Malerpinsel und die Poetenfeder gleich trefflich zu führen verstand.

Ganz besonders aber fühlte sich der jugendliche fürstliche Dichter zu Schiller und Goethe hingezogen. Diese beiden Dichterfürsten ahmt er als leuchtende Vorbilder in seinen eigenen poetischen Versuchen nach und besingt sie mit begeisterter Verehrung in seinen Gedichten. Er preist beide als seinen Sirius und Hesperus:

„Wenn ich erwache, bevor ich betrete den Kreis der Geschäfte,
Les' ich in Schiller sogleich, daß mich's erhebe am Tag;
Aber nach geendigtem Lärmen, in nächtlicher Stille,
Flücht' ich zu Goethe und träum' fort dann den lieblichen Traum.“

Stets führte er auf allen seinen Reisen einige Bände von ihren Werken mit sich und trug ihre Verse in treuem Gedächtnis. Goethe in seiner klassischen Größe und Ruhe imponierte ihm, vor ihm beugte er sich in demütiger Verehrung; Schiller aber, dessen Poesie mit ihrer warmen, ergreifenden Herzenssprache, mit ihrer begeisterten Freiheits- und Vaterlandsliebe verwandte Saiten in ihm anschlug, umfing sein Herz mit glühender Liebe:

„. . . Schiller! wie Du spricht keiner zum Herzen!
Du fühlst mit dem Hörer,
Ziehest mich seelvoll zurücke zu Dir.“

Wahrhaft rührend sind die häufigen Klagen Ludwigs über Schillers frühen Tod, der ihn besonders deshalb so schmerzte, weil er gerade zu einer Zeit eintrat, wo die vom damaligen Kurprinzen Ludwig zusammengesparten Geldmittel bereits angewiesen waren, um dem großen Dichter durch eine Reise in die Schweiz und durch einen längeren Aufenthalt in Italien die Wiederherstellung seiner

Gesundheit zu ermöglichen. So rief Kronprinz Ludwig, als er 1818 zu Rom an den Kaiserpalästen des Palatinhügels mit seinen Begleitern vorüberfuhr, denselben zu: „An dieser Stelle für Schiller einen Grund zu kaufen und ihm ein Haus zu bauen, hatte ich bei meinem ersten Aufenthalte in Rom im Jahre 1805 den Gedanken gefaßt, als mich die Nachricht von seinem Tode ereilte.“ Ebenso drückte er in dem bereits zitierten Briefe an den Bruder des Geschichtsschreibers Joh. Müller sein wehmütiges Bedauern aus: „daß Schiller nach Rom zu versetzen ich nicht vermochte“. Und als er 1827 bei einem Besuche des Schillerhauses zu Weimar die engen beschränkten Räume sah, in denen der große Dichtergenius gewohnt und gedichtet, da rief er jammernd aus: „Hätte ich nur damals schon freie Hand gehabt, ich hätte ihm Villa di Malta eingeräumt, und dort, dem Kapitol gegenüber, hätte er mir die Geschichte des Untergangs von Rom schreiben sollen.“

Mit Goethe hat Ludwig erst nach seiner Thronbesteigung nähere Beziehungen angeknüpft. Vom Bade Brückenau aus kam Ludwig 1827 am 28. August, dem Geburtstage Goethes, nach Weimar, trat früh morgens mit den einfachen Worten: „Ich bin König von Bayern“ in den Kreis der Gratulanten, die den Dichter jubelnd umringten, und überreichte Goethe persönlich das Großkreuz seines Hausordens, um wie er zartsinnig sich ausdrückte: „den Orden zu ehren“, und fügte bei, er habe ausschließlich um dieses Festtages willen die Reise nach Weimar angetreten. Auch späterhin ließ es der König nicht an weiteren Aufmerksamkeiten für den hochverehrten Dichterfürsten fehlen. Er verehrte ihm mehrere Abgüsse von hervorragenden Antiken und sandte im Jahre 1828 seinen Hofmaler K. Stieler mit dem Auftrage nach Weimar, Goethes Bildnis für ihn zu malen, das jetzt eine Zierde der neuen Pinakothek bildet. Von einem Brief, den König Ludwig von Rom aus schrieb, und den Goethe seinem Privatsekretär Eckermann zeigte, meldet dieser in seinen Gesprächen mit Goethe Folgendes: „Ich nahm den Brief, Goethe nahm die Zeitung, und so las ich denn ganz ungestört die königlichen Worte. Der Brief war datiert: „Rom den 26. März 1829“, und mit einer stattlichen Hand sehr deutlich geschrieben. Der König meldete Goethen, daß er sich in Rom ein Besitztum gekauft und zwar die Villa di Malta (siehe Lichtdruckbild II, Seite 36/37) mit anliegendem Garten, in der Nähe der Villa Ludovisi, am nordwestlichen Ende der Stadt, auf einem Hügel gelegen, so daß er das ganze Rom überschauen könne und gegen Nordost einen freien Anblick von Sankt Peter habe. „Es ist eine Aussicht“, schreibt er, „welche zu genießen man weit reisen würde, und die ich nun zu jeder Stunde des Tages aus den Fenstern meines Eigenthums habe.“ Er fährt fort, sich glücklich zu preisen, nun in Rom auf eine so schöne Weise ansässig zu sein. „Ich hatte Rom in zwölf Jahren nicht gesehen“, schreibt er, „ich sehnte mich danach, wie man sich nach einer Geliebten sehnt; von nun an werde ich mit der beruhigten Empfindung zurückkehren, wie man zu einer geliebten Freundin geht.“ Von den erhabenen Kunstschätzen und Gebäuden spricht er sodann mit der Begeisterung eines Kenners, dem das wahrhaft Schöne und dessen Förderung am Herzen liegt, und der jede Abweichung vom guten Geschmack lebhaft empfindet. Überall war der Brief durchweg so schön und menschlich empfunden und ausgedrückt, wie man es von so hohen Personen nicht erwartet. Ich äußerte meine Freude darüber gegen Goethe.

„Da sehen Sie einen Monarchen“, sagte er, „der neben der königlichen Majestät seine angeborene schöne Menschennatur gerettet hat. Es ist eine seltsame Erscheinung und deshalb um so erfreulicher.“ Ich sah wieder in den Brief und fand noch einige treffliche Stellen. „Hier in Rom“, schreibt der König, „erhole ich mich von den Sorgen des Thrones; die Kunst, die Natur sind meine täglichen Genüsse, Künstler meine Tischgenossen.“ Er schreibt auch, wie er oft an dem Hause vorbeigehe, wo Goethe gewohnt, und wie er dabei seiner gedenke. Aus den „Römischen Elegien“ sind einige Stellen angeführt, woraus man sieht, daß der König sie gut im Gedächtnis hat und sie in Rom, an Ort und Stelle, von Zeit zu Zeit wieder lesen mag.

„Ja“, sagte Goethe, „die »Elegien« liebt er besonders . . . Ich wollte nur, daß des Königs Gedichte jetzt da wären, damit ich in meiner Antwort etwas darüber sagen könnte. Nach dem Wenigen zu schließen, was ich von ihm gelesen, werden die Gedichte gut sein. In der Form und Behandlung hat er viel von Schiller, und wenn er nun in so prächtigem Gefäße uns den Gehalt eines hohen Gemüths zu geben hat, so läßt sich mit Recht viel Treffliches erwarten. Indessen freue ich mich, daß der König sich in Rom so schön angekauft hat. Ich kenne die Villa, die Lage ist sehr schön, und die deutschen Künstler wohnen alle in der Nähe.“ Der Bediente wechselte die Teller und

Goethe sagte ihm, daß er den großen Kupferstich von Rom im Deckenzimmer am Boden ausbreiten möge. „Ich will Ihnen doch zeigen, an welch einem schönen Platz der König sich angekauft hat, damit Sie sich die Lokalität gehörig denken mögen.“ Ich fühlte mich Goethen sehr verbunden. Wir hatten abgespeist. Friedrich kam und meldete, daß er den Kupferstich von Rom im Deckenzimmer ausgebreitet habe. Wir gingen ihn zu betrachten. Das Bild der großen Weltstadt lag vor uns; Goethe fand sehr bald die Villa Ludovisi und in der Nähe den neuen Besitz des Königs, die Villa di Malta. „Sehen Sie,“ sagte Goethe, „was das für eine Lage ist! Das ganze Rom streckt sich ausgebreitet vor Ihnen hin, der Hügel ist sehr hoch, daß Sie gegen Mittag und Morgen über die Stadt hinaussehen. Ich bin in dieser Villa gewesen und habe oft den Anblick aus diesen Fenstern genossen. Hier, wo die Stadt jenseits der Tiber gegen Nordost spitz ausläuft, liegt Sankt-Peter und hier der Vatikan in der Nähe. Sie sehen, der König hat aus den Fenstern seiner Villa den Fluß herüber freie Ansicht dieser Gebäude. Der lange Weg, hier von Norden herein zur Stadt, kommt aus Deutschland; das ist die Porta del Popolo; in einer dieser ersten Straßen wohnte ich, in einem Eckhause.“

Ein Jahr später zeigte Goethe abermals Eckermann einen soeben empfangenen Brief des Königs und fügte zu dessen Charakterisierung bei: „Lesen Sie und gestehen Sie, daß das Wohlwollen, welches der König mir fortwährend bewährt und das lebhafte Interesse, das er an den Fortschritten der Literatur und höheren menschlichen Entwickelung nimmt, durchaus geeignet ist, mir Freude zu machen.“

Goethe trug sich mit dem Plane, über Ludwigs Kunstthätigkeit ein Memoire zu schreiben, weshalb er sich durch Sulpiz Boisserée in München ausführliche Berichte über des Königs Kunstpflege zusenden ließ; leider aber kam der Plan nicht zur Ausführung. Der innige schriftliche Verkehr des Königs mit dem hochverehrten Dichtergreis währte bis zu Goethes Tode.

Neben Schiller und Goethe war Th. Körner ein Lieblingsdichter des Königs, den er in einem warm empfundenen Nachruf glücklich pries, daß er den Heldentod fürs Vaterland gefunden.

Bei der Berufung von Professoren für die nach München verlegte Universität suchte König Ludwig leider vergeblich L. Tieck, das Haupt der romantischen Dichterschule, in München zu fesseln; doch gelang es ihm, in dem Naturhistoriker Schubert einen gemütvollen Erzähler und in dem Sprachforscher Maßmann einen Dichter kräftiger Vaterlandslieder zu gewinnen. Überhaupt wurde die unter König Ludwigs segensreicher Regierung so rasch emporblühende bayerische Hauptstadt sehr bald das Stelldichein verschiedener auswärtiger Dichter und Schriftsteller, wie M. Beer, H. Heine, Spindler, K. Gutzkow, Saphir, Bechstein, R. Marggraff, Duller u. a. m., die sich vorübergehend oder dauernd daselbst aufhielten und denen König Ludwig den Aufenthalt möglichst angenehm zu machen suchte. So schrieb er an den auch als Dichter rühmlich bekannten und zum Minister erhobenen Freiherrn Eduard von Schenk: „Ausgezeichnete Künstler und Gelehrte sind bey uns zu niedergehalten, ausgeschlossen von den adeligen Gesellschaften (wie anders in Ansehung der ersteren in Rom, in Berlin beyder). Schenks Erhebung zum Minister, hoffe ich, wird auch die gute Folge haben, daß sie in der Gesellschaft erhoben werden. Wenn der Minister weniger Umgang mit dem durch Talent und Benehmen ausgezeichneten Israeliten M. Beer haben sollte, als der Ministerialrath gehabt, würde auf mich unangenehmen Eindruck hervorbringen.“

Verschiedenen Dichtern und Schriftstellern hat König Ludwig außer seiner Sympathie auch materielle Unterstützung geliehen; wir erinnern hier nur an den berühmten fränkischen Dichter Fr. Rückert, dem der König trotz des Sträubens der philosophischen Fakultät den Lehrstuhl für orientalische Sprachen an der Universität Erlangen einräumte; und daß er diesem Dichter noch weiterhin seine königliche Huld und Gnade in vollstem Maße zuwendete, beweist uns der Inhalt des Briefes, mit dem sich Rückert vor seiner Übersiedelung nach Berlin vom König verabschiedete: „Ich danke Ew. Majestät aus gerührtestem Herzen für alle Huld und Gnade, die Sie seit Jahren auf mich gehäuft und mit deren wiederholten Zeichen und Beweisen mich bis zuletzt beehrt und beglückt haben.“

Einem anderen nicht minder berühmten fränkischen Dichter, dem Grafen von Platen, verschaffte der König die Mittel, um unter Italiens heiterem Himmel bis zu seinem Tode ganz der Kunst leben zu können. Kurz vor seiner Thronentsagung endlich setzte er dem erblindeten schwäbischen Sänger Justinus Kerner ein jährliches Jahrgeld von 400 Gulden aus.

Wie Ludwig selbst in allen seinen Gesinnungen, Dichtungen und Handlungen ein kerndeutscher, von allen französischen Einflüssen freier Fürst war, so lieh

er auch den deutschpatriotischen Sängern vor allem seine Gunst. Nik. Becker, dem Dichter des berühmten Rheinliedes, sandte er 1841 als Ehrengabe einen aus vergoldetem Silber gefertigten prächtigen Rheinweinbecher mit den schmeichelhaftesten Anerkennungsworten, ja seine Vorliebe für dieses patriotische Lied ging soweit, daß er es einmal vor den Kadetten intonierte und sie so veranlaßte mit ihm zu singen: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien, deutschen Rhein!“ Und als ihm ein Priester Smets 1841 ein Bändchen Gedichte widmete, schrieb er an ihn: „Mit Vergnügen habe ich in diesem Buche gelesen und nicht nur ein Dichtertalent, sondern auch Ihren jetzigen deutschen Sinn erkannt. Jedoch kann ich den Wunsch nicht unterdrücken, eine Lobpreisung Napoleons von einem Teutschen in dieser Sammlung lieber nicht bemerkt zu haben.“

Als einem begeisterten Freunde der Musen, der selbst ein Drama geschrieben und eine spanische Komödie für deutsche Bühnen bearbeitet hatte, war dem König Ludwig der Besuch des Theaters ein wahres Bedürfnis; und so oft er in München anwesend war, besuchte er mit der Königin fast täglich das Theater und geizte nicht mit Beifall, so oft etwas Gutes geboten wurde. Das Hoftheater wies unter Ludwigs Regierung die bedeutendsten Kräfte auf. Ragten in der Oper eine Schechner, Metzger-Vespermann, Sigl-Vespermann, ein Löhle, Bayer, Härtinger, Diez, Staudacher, Pellegrini, Kindermann u. a. besonders hervor, so glänzten im Drama Sophie Schröder, die der König nie anders als „Teutschlands größte Tragödin“ nannte, der berühmte Heldendarsteller Eßlair und andere hervorragende Schauspieler und Schauspielerinnen wie von Hagn, Urban, Dahn, Jost, Forst u. a. Die musikalische Akademie erlebte unter ihren berühmten Dirigenten Franz Lachner und Stuntz eine glänzende Blütezeit.

Auch beim Theater bewährte sich des Königs allseitige Fürsorge im großen wie im kleinen, wie dies die königlichen Signate auf den Theaterakten bekunden. Seine maßgebende Stellung zur Theaterleitung bezeugt folgendes Signat: „Der Hoftheater-Intendant, welcher in des Königs Dienst steht, hat sich immer und jedenfalls nach dem Könige zu richten. Des Königs Wille allein muß ihm zur Richtschnur in seinem Berufe dienen, nicht was von anderen angesinnt wird, wenn nicht des Königs Gutheißung dafür erfolgt.“ Vor allem suchte der König einen tüchtigen Leiter des Hoftheaters zu gewinnen. „Wie wünschte ich,“ schreibt er 1832 an Minister Schenk, „daß Küstner die Hoftheater-Intendanz annehme. In finanzieller, in artistischer und in das Publikum befriedigender Hinsicht geht es schlecht, schlecht und schlecht!“ Küstner übernahm 1833 die Hoftheater-Intendanz und reichte nicht nur mit dem Jahreszuschusse von 87,000 Gulden, sondern tilgte auf des Königs Wunsch auch noch eine ansehnliche Schuldenlast. König Ludwig läßt auch hier überall, wo es ohne Schädigung des Institutes möglich ist, eine weise Sparsamkeit walten, um die Mittel zur Heranziehung bedeutender Kräfte zu gewinnen. So schreibt er bei dem kostspieligen Engagement der Sophie Schröder an den Intendanten: „Ausgezeichneter Talente Erwerb für die Bühne befördert die Kunst und vermehrt die Einnahme. In Allem zu sparen, wo es sich füglich thun läßt, und im Großen, wo es erforderlich auszugeben (was aber ohne jenes nicht möglich) ist zweckmäßig. Eine Kunst- keine Versorgungsanstalt soll die Bühne seyn.“ Dagegen weiß er wieder am geeigneten Orte zu sparen; so verordnete er: „Zauberer und Feen in den Pantomimen haben immer nur für wenige Augenblicke auf der Bühne zu erscheinen und hiefür genügen 3 Gulden Remunerirung.“ Bei der Garderobe schreibt er vor: „Genau ist darauf zu sehen, daß der jeweilige Garderobier weder kostbare Stoffe, noch zu viel einkaufe, und es ist wirthschaftlicher, vorhandene Kleider benützend, zu verändern, statt neue anzuschaffen.“ Ferner signierte er aus Ersparungsrücksichten: „In der Hofloge sollen nicht überflüssige Lichter angezündet werden.“ „Die Schließung der Hofbühne während eines Monats des Jahres ist der Kassa nachtheilig.“ „Dekorationsschneider, Requisitengehilfen u. dgl. sollen nicht mit Jahresgehalten, sondern mit Taggeldern auf Ruf und Widerruf aufgenommen werden.“ „Kein Ballet noble, also auch kein eigenes vollständiges Corps de Ballet soll bey der Hofbühne bestehen. Die Einrichtung des Ballets demnach nur insoweit geschehen, als es zur Ausschmückung der Opern erforderlich.“ „Lange Kontrakte mit Sängerinnen sollen durchaus nicht geschlossen werden.“ Dem Mißbrauch, den das Theaterpersonal nur zu häufig mit angeblichen Erkrankungen trieb, sucht er durch folgendes Signat zu steuern: „Allgemein abgefaßte Zeugnisse, ohne Angabe der Krankheits-Symptome und einer Prognose-Stellung, genügen nicht. In jedem Krankheitsfalle eines Schauspielers oder sonstigen Künstlers der Bühne ist ein vollständiges Zeugniß abzufordern, worin auch genau die Zeit der Verhinderung bestimmt ist.“ Sehr häufig bezeichnete der König Opern und Dramen, welche

zur Aufführung gelangen sollten. „Idomeneo soll in Szene gesetzt werden, es ist mir anzugeben, bis wann mit Vortheil der Kasse es geschehen könnte. Da diese Oper nicht nur von dem (zur Ehre des Geschmacks der Münchener sey es gesagt) ihnen so beliebten Mozart ist, sondern überdies er sie eigens für München schrieb, so darf günstiger Erfolg erwartet werden, und da an griechischen Kleidern Vorrath bereits vorhanden und auch solche Dekorationen, werden die Kosten nicht beträchtlich seyn. Wiederhohle bey dieser Gelegenheit, daß doch auch mitunter entsprechende ältere Singspiele z. B. von Paisiello wiedergegeben werden." „Das rothe Käppchen und die schöne Müllerin sind meinem bereits ausgesprochenen Willen gemäß bis Hälfte Mai zu geben. — Die Opera seria ist langweilig, lustige Singspiele aber lieben die Münchener und ihr König." Er verfügte ferner: „Sogenannte Volksstücke, wenn sie nichts Unsittliches enthalten (wie denn auch kein Lustspiel oder andere dramatische Erzeugnisse aufgeführt werden dürfen, wenn sie nicht frey hievon sind), sind auf der Hofbühne zu geben." „Theaterstücke, die eine antichristliche Richtung oder Wirkung haben, sollen nicht gegeben werden." Und diesen Grundsätzen gemäß verbot der König wiederholt die Aufführung verschiedener Dramen. Ein gedeihliches Zusammenwirken der Intendanten des Hoftheaters und der Hofmusik bezwecken folgende Signate: „Hoftheater- und Hofmusik-Intendanz müssen beide zusammenwirken, damit die Hofmusik den wohlverdienten Ruhm mit ihren Leistungen behaupte." „Das Orchester ist im Dienst, wozu auch die Proben gehören, dem Hoftheater-Intendanten ebenso untergeordnet, wie das Theaterpersonal ... Der Musikdirektor hat, wie es seine Pflicht ist, nicht nur selbst das Beyspiel der Folgsamkeit zu geben, sondern auch das Orchester dazu anzuhalten." Füllte ein Schauspieler oder Sänger seine Rolle schlecht aus, so erscheint nicht selten ein im Zorn niedergeschriebenes Signat: „Den N. N. will ich nie mehr in dieser Rolle sehen." Dagegen nimmt sich wiederum der König unverdient angegriffener Künstler aufs wärmste an. Als Eßlair, von Saphirs satyrischen Ausfällen gekränkt, um seine Entlassung nachsuchte, erwiderte der König: „Eßlairs, des braven Künstlers Quieszirung darf auf keine Weise statthaben, das hieße die Kunst der Kritik aufopfern. Derselbe ist mit der Versicherung zu beruhigen, daß er meinen Beyfall und meine volle Zufriedenheit hat und gewiß auch den Beyfall jedes die Kunst ehrenden und liebenden Verständigen. Überhaupt ist das Kunstpersonal meiner Bühne aufmerksam zu machen, daß es nach meinem und des gebildeten Publikums Beyfall zu streben habe, nicht nach dem der Tagblättlschreiber und gewonnenen Partheigänger."

Die italienische Oper wurde aus Sparsamkeitsrücksichten aufgehoben und mit den Ersparungen zum teil das Odeon, ein Gebäude für musikalische Produktionen und Festbälle, erbaut. Auf Wunsch des Königs wurde durch Direktor Hauser ein Musikkonservatorium zur Ausbildung von Sängern und Musikern errichtet.

Wie Karl der Große machte sich Ludwig auch um die Verbesserung der Kirchenmusik verdient. So signierte er einmal: „Nur Choralmusik ist die eigentliche und allein wahre kirchliche Musik, wie denn auch in der päpstlichen Kapelle und in der Peterskirche in Rom keine andere stattfindet. Es kannten auch die ersten Jahrhunderte der Christenheit keine andere, und in der griechischen Kirche gab es gar nie eine andere." Von diesem Grundsatze ausgehend, erließ der König 1830 ein Reskript des Inhalts: „Es ist der Wille S. M. des Königs, zur Erhebung der Feier des Gottesdienstes den Chorgesang und die Chormusik, vorzüglich in den Domkirchen, nach dem älteren guten Style wieder herzustellen. Zu dem Ende soll für einen zweckmässigen Unterricht in dem Choralgesange bei den Seminarien, Klöstern und Schulen sorgfältig gewirkt und das Weitere etwa Nöthige in Antrag gebracht werden." Selbst bei Anstellung der Hofgeistlichen ließ er auf eine gute Stimme sehen und verordnete: „Bey Besetzung von Stellen der Hofgeistlichkeit oder jener an St. Cajetan Kollegiatstifte sey immer vorerst der Hofkapelldirektor und Stiftsprobst mit seiner Äußerung zu hören."

Von des hochidealen Königs lebendigstem Interesse und feurigster Begeisterung für die Dichtkunst zeugen endlich die großen Bilderzyklen, in denen er die klassischen Werke altgriechischer und deutscher Dichter verherrlichen ließ; nicht minder laut und vernehmlich predigen die zahlreichen aller Orten in Deutschland errichteten Denkmale für immer von der hohen Begeisterung und innigen Liebe, von der des Dichterkönigs warmes Herz für Deutschlands Dichter und Sänger durchglüht war. Seine Walhalla und bayerische Ruhmeshalle ist bestimmt, des weiteren und engeren Vaterlandes größte Dichter, Schriftsteller und Komponisten in ihren Büsten zu verewigen; seinen Lieblingsdichtern Schiller und Goethe und den Tondichtern Gluck und Orlando di Lasso errichtete

er in seiner Residenzstadt, J. P. Richter in Bayreuth, Platen in Ansbach, dem Theaterintendanten Dalberg und dem Dichter-Schauspieler Iffland in Mannheim ihre ehernen Standbilder auf; Heinse und den sogenannten Teufelsmüller ehrte er durch Grabdenkmale in Aschaffenburg und Rom; außerdem schenkte er das Erz oder bedeutende Summen zur Errichtung der Monumente für Mozart in Salzburg, Schiller und Goethe, Wieland und Herder in Weimar, Kerner in Weinsberg, Körner in Ludwigslust und Christoph Schmid in Dinkelsbühl.

Der Presse, für deren Freiheit Ludwig, wie wir sahen, schon als Kronprinz als für ein heiliges Gut des öffentlichen Lebens eintrat, gab er gleich nach seiner Thronbesteigung durch Aufhebung des vom Bundestag aufgedrungenen Zensuredikts eine Freistätte in seinem Lande, worüber in ganz Deutschland der größte Jubel herrschte. Und als Metternich dem König Vorstellung über diesen so unvorsichtigen Schritt machen ließ, erwiderte ihm Ludwig, nicht ohne einen Anflug von Ironie: er sei nur Gott und der beschworenen Konstitution verantwortlich; da nun der Kaiser Franz nicht der liebe Gott und Metternich ganz gewiß nicht die Konstitution sei, so möge der Herr Minister die Schlußfolgerung selbst ziehen. Nur schade, daß durch fortgesetzten groben Mißbrauch dieses so hochherzig gewährten königlichen Geschenkes der König in der Folge in die konservativen Bahnen der übrigen Bundesstaaten gedrängt und zu einer Beschränkung der Preßfreiheit genötigt wurde.

Und so hat denn König Ludwig in der allseitigen Pflege der Dicht- und Tonkunst, in verständnisvoller Förderung alles Edlen und Schönen auch des hehren Amtes eines hochsinnigen Mäzenas der tönenden Künste erfolg- und segensreich gewaltet und seiner reichen Ruhmeskrone eine weitere kostbare Perle damit eingefügt

## Des Königs Förderung des religiösen Lebens, seine Kirchenpolitik, Klostergründungen, Missionen und wohlthätigen Stiftungen.

„Daß man seine Andacht verrichtet, bethet, wie es seyn soll, darum ist man noch kein Bethbruder,“ schrieb einmal König Ludwig an M. Wagner in Rom und kennzeichnete mit diesen Worten seinen eigenen religiösen Standpunkt. Wie er in den uns bereits bekannt gewordenen Signaten wiederholt auf Erziehung der Jugend zu wahrem religiösem Gefühl, zu tiefer innerlicher Gläubigkeit dringt, sich dagegen ganz entschieden gegen Heranziehung zu religiöser Schwärmerei und Kopfhängerei, zu Bigotterie und Fanatismus ausspricht, so war auch dem König persönlich strenge Gläubigkeit und tief innerliche Religiosität eine wahre Gefühls- und Herzenssache. Und wie sehr er auch mit größter Hingebung an den Lehren und Vorschriften der katholischen Kirche festhielt und sich mit pflichteifriger Regelmäßigkeit den äußerlichen gottesdienstlichen Übungen unterzog, indem er den sonntägigen Besuch der hl. Messe, die Ablegung der Beicht und Kommunion, die Fastengebote und die übrigen kirchlichen Zeremonien mit größter Andacht zeitlebens beobachtete, so huldigte er doch vor allem der Religion des Herzens und des Gemütes, der Religion der werkthätigen Liebe und Humanität, die er sein ganzes Leben lang bethätigte, und war ein entschiedener Gegner von jeder nur äußerlichen Werkheiligkeit und Scheinheiligkeit, jeder mystisch-frömmelnden, sentimentalen Religionsschwärmerei, von jeder Bigotterie und jeglichem Fanatismus und trat solchen religiösen Auswüchsen beim Volke wie bei den Geistlichen der verschiedenen Konfessionen entschieden entgegen. So verfügte er: „Fromm sollen die Bayern seyn, aber lebensfroh dabey, munter, keine Kopfhänger werden.“ Mit Bedauern spricht er einmal aus: „Es ist traurig, daß sowohl bei katholischen als protestantischen Geistlichen die Erfahrung lehrt, daß soviele entweder ungläubig sind, oder zelotisch, statt gläubig an ihrem Dogma haltend und lehrend voll Milde und Liebe.“ Er verordnet deshalb für protestantische Theologen: „Es ist wichtig, daß im Sinne des Positiven gelehrt werdend, die protestantischen Theologen nicht zugleich Fanatiker werden“; und für die katholischen Seminarien: „Von höchster Wichtigkeit ist, daß Vorstände von Priester-Seminarien sind, was sie sollen — zu eifrigen, aber nicht fanatischen Priestern die Alumnen bildend.“ Für die Israeliten schreibt er vor: „Zu ver-

hindern ist, daß Neugläubige Rabbiner werden. Wer Israelit sich nennt, soll es wirklich seyn." Um das friedfertige Nebeneinanderleben der Bekenntnisse zu fördern, that Ludwig auch dem Fanatismus und der zelotischen Verketzerungssucht der Konfessionen untereinander nach Kräften Einhalt. So signierte er: „Gegen Landrichter, welche sich unterfangen, gegen Katholiken oder Protestanten Intoleranz zu treiben, ist strenge einzuschreiten." Um dem Fanatismus der katholischen Eiferer zu steuern, erging 1841 ein Reskript des Ministers Abel: „Es ist Befehl Sr. Majestät des Königs, die sämtlichen Erzbischöfe und Bischöfe darauf aufmerksam zu machen, wie auch in kirchlichen Sachen jedes Übertreiben den Keim des Todes in sich trage, und daß im Geiste Sailers — dem ächt apostolischen — die jungen Geistlichen gelehrt und erzogen werden sollen." Einige Wochen später erklärte der König dem Bischof Riedl in Regensburg: „Sie haben drei würdige Vorgänger, daß Sie vorzüglich Sailer nachahmen, wünsche ich. Er war wahrhaft apostolischen Geistes. Was ich fürs Beste unserer heiligen Kirche gethan, meine ins siebzehnte Jahr gehende Regierung zeigt es. Gegen Fanatismus bin ich, er bewirkt das Gegentheil dessen, was er bezielt. Fromm sollen meine Bayern sein, aber keine Kopfhänger." Desgleichen wiederholt er 1845 in einem Brief an den Bischof von Würzburg „als seinen Wunsch, daß entschieden alle Übertreibungen in kirchlichen Dingen unterlassen werden."

Mit gleicher Energie trat er den zelotischen Protestanten der Pfalz entgegen: „Die Katholiken in der Pfalz sollen den Protestanten gleichgehalten, nicht aber ihre Schulen unterdrückt und ihrer Religionsübung Hindernisse in den Weg gelegt werden." „Nicht in der Ordnung wär's, wenn die Katholiken den Protestanten nachgesetzt würden. Darauf ist ganz vorzüglich in der Pfalz ein sehr wachsames Auge zu haben." Im Betreff des gemeinschaftlichen Begräbnisplatzes zu Homburg in der Pfalz verfügte der König: „Daß den Katholiken verwehrt werde, Kreuze auf die Gräber zu setzen, kann nicht zugegeben werden. Abtheilung erscheint als das Zweckmäßigste."

Der freie große Blick eines Regenten, der über den konfessionellen und politischen Parteien steht und jedem Unterthan in seinem Wirkungskreise sein Recht gönnt, war auch Ludwig nicht fremd. So erklärte der König, als er 1827 zum ersten Male vor die Stände seines Landes trat: „Wie ich gesinnt bin, wie ich für gesetzliche Freiheit, für des Thrones Rechte und die einen Jeden schützende Verfassung bin, dieses jetzt noch zu versichern, wäre überflüssig; deßgleichen daß ich Religion als das Wesentlichste ansehe und jeden Theil bei dem ihm Zuständigen zu behaupten wisse." Und so hielt König Ludwig das Prinzip, daß der Staat eine über dem Bekenntnis stehende Gemeinschaft sei, daß derselbe Protestanten wie Katholiken gleiche Rechte für Ausübung ihrer Religion gestatten müsse, dieses Prinzip der Parität in vollem Umfang aufrecht, und wenn später unter dem Ministerium Abel vereinzelte und auch nur vorübergehende Verletzungen der Parität vorkamen, so sind sie gewiß nicht dem König zur Last zu legen, welcher in seiner toleranten Anschauung jede Unduldsamkeit und jeden Glaubensdruck verabscheute.

Auf den König persönlich kann höchstens die sogenannte Kniebeugungsordre vom Jahre 1838 zurückgeführt werden, die in der Folge von der Opposition künstlich zu einer so großartigen politischen Streitfrage aufgebauscht wurde, in der That aber einem höchst harmlosen romantischen Wunsche des Königs ihren Ursprung verdankte. Der König hatte beim Thee von dem feierlichen Eindruck vernommen, den es hervorgerufen haben sollte, als die französischen Truppen gelegentlich der Einweihung der Kirche in Bona, der Heimat des hl. Augustinus, bei der Konsekration auf die Knie sanken. In seiner feurigen Phantasie malte sich der König diesen ergreifenden Vorgang sogleich aus und erließ, ohne dabei nur im mindesten an die Protestanten und gar an deren Bedrückung zu denken, die Ordre, daß bei der bayerischen Armee dieselbe Ehrenbezeugung stattfinden solle. [51])

Eine weitere Klage, die Beschränkung der Protestanten in Abhaltung von Gottesdienst und in der Errichtung neuer Pfarreien betreffend, widerlegen folgende Signate des Königs: „Der König hat die Rechte der Protestanten immer beschützt, und wo zahlreiche protestantische Gemeinden vorhanden, hat der König (wie z. B. Aschaffenburg, München) immer die Errichtung einer Pfarrey genehmigt. Wider künstliche Bildung von protestantischen Pfarrgemeinden ist derselbe aber entschieden." Wenn ferner der König die Zulassung des Gustav-Adolf-Vereins in Bayern verweigerte und der Deputation entgegnete: „Wollen Sie auch einen Tillyverein?" so kann man diesen Schritt des für den religiösen Frieden seines Landes besorgten Königs angesichts der damals so hochgehenden Wogen des konfessionellen Zwistes nicht verargen.

Wie wenig der König, der eine Protestantin zur Mutter und Stiefmutter hatte, der eine protestantische Prinzessin zur Frau nahm, dessen drei älteste Kinder konfessionell gemischte Ehen eingingen, der zu 21 protestantischen Kirchenbauten Beiträge geleistet, bei wohlthätigen Stiftungen nie einen Unterschied zwischen Konfessionen gemacht, selbst den Vorwurf der Unduldsamkeit gegen Protestanten zu verdienen glaubte, erhellt aus dem Signate vom Jahre 1844: „Das ist stark, wenn eine protestantische Synode von Bedrängnissen ihrer Kirche spricht. Mit Stillschweigen darf es nicht übergangen werden;“ sowie aus dem Signate von 1846: „Der verschrieene König von Bayern hat einen von der katholischen zur protestantischen Religion übergetretenen Professor nicht allein als Professor gelassen, sondern auch als Prorektor der Universität bestätiget, während anderswo ein Katholik gewordener protestantischer Professor — und das unter einem als Tolerant Gepriesenen — seine Stelle verlor;“ endlich aus einem Briefe, den der König 1867 an seinen Sekretär von Hüther gelegentlich des Erscheinens eines ihn der Protestantenbedrückung zeihenden Zeitungsartikels schrieb: „Sechs Belege zu der mir vorgeworfenen Protestantenverfolgung: a) daß ich eine protestantische Kirche in München auf Staatskosten bauen ließ, wie b) in Kissingen, c) daß der erste protestantische Minister in Bayern von mir angestellt wurde, d) daß ich protestantische Präsidenten ernannte, e) daß ich an den Orten, wo nur protestantischer Gottesdienst ist, auch nur Protestanten anstellte, f) daß gerade in jener Zeit meine beyden Kammerdiener Protestanten waren, g) Protestant mein Freund Freyherr v. d. Tann, h) Abels Übertreibungen inne geworden, ihm öfter sagte, was Kultus betreffe, kein Vertrauen mehr in ihn zu haben, zu dessen Minister Freyherrn v. Schrenk ich ernannte.“ [52])

Als ein weiterer Beweis der echt humanen und toleranten Gesinnungsart des Königs ist es zu betrachten, daß er den Griechen schon drei Jahre früher, bevor sein Sohn Otto auf den griechischen Thron berufen wurde, die Salvatorkirche in München schenkte und zu ihrer Gleichstellung mit den römischen Katholiken und den Protestanten in allen politischen und bürgerlichen Rechten 1834 in der Ständekammer eine Verfassungsänderung beantragte.

Seiner Hochachtung endlich vor der israelitischen Religion gab er dadurch Ausdruck, daß er der Einweihung der Synagoge in München persönlich mit seiner Gemahlin und dem Königlichen Hofe beiwohnte.

Im besten Sinne eine konservative Natur, war dem König, wie wir dies schon öfters gesehen, alles geschichtlich Gewordene, Überlieferte ehrwürdig, und er strebte es zu erhalten, solange nur immer ein gesunder volkstümlicher Kern darin vorhanden war. Diese seine Pietät für alte, durch Zeit und Geschichte ehrwürdig gewordene Denkmäler, Institute, Sitten und Gebräuche, sowie sein tiefes religiöses Gefühl ließen ihn manche alte Gebräuche, gottesdienstliche Verrichtungen und Institute, die unter der früheren Regierung schonungslos aufgehoben worden waren, wieder einführen. So stellte Ludwig die alten Hausgebräuche der Wittelsbacher wieder her, indem er am Gründonnerstag zwölf Armen die Füße wusch und an der Fronleichnamsprozession mit seinem ganzen Hofe sich beteiligte; so gestattete er den Bewohnern Oberammergaus die bis dahin ebenfalls verbotene Aufführung ihres schönen alten Passionsspieles; so führte er die Christmette ein: „Die Christmette soll in der Mitternachtsstunde gehalten werden. Dieses stammt bereits aus den frühesten Zeiten des Christenthums;“ so gestattete er öffentliche Prozessionen: „Die Charfreitagsprozessionen sollen nicht verwehrt und den Einwohnern der betreffenden Gemeinde überlassen seyn, wieviele Kreutze, Fahnen und Bilder, gemalte oder ausgehauene, sie bey solcher Prozession mitführen wollen. Es dürfte auch zu allen Zeiten in München geschehen.“ Um diese Prozessionen in wahrhaft christlichfrommem Geiste abzuhalten, verordnete er: „Wallfahrten und Kreutzgänge sollen wie thunlich nicht ohne Begleitung eines Priesters geschehen; ohne solche Begleitung verfallen die Leute meistens in Unordnung.“ Zur würdigen Feier der Sonn- und Feiertage verordnete er: „Die beste Sittenpolizei können und sollen die Eltern handhaben. Daß an gebotenen Sonn- und Feiertagen die äußere Ordnung durch Arbeiten u. s. w. nicht gestört werde, soll strenge überwacht werden. Was Jeder im Stillen in seinem Hause thut, ist dessen eigene Gewissenssache.“ „Fromm sollen die Bayern seyn, aber lebensfroh dabey, munter, keine Kopfhänger werden, auch hier die Katholiken Katholiken bleiben, nicht der reformierten Engländer Sabbatfeyer annehmen, wobey Sittlichkeit nichts gewinnt.“ Neue Feiertage will der König nicht eingeführt haben: „Vermehrung von Feiertagen, (neben den kirchlich gebotenen) bringt das Volk um Tage des Arbeitsverdienstes und bietet dem minder züchtigen Theile desselben Anlaß, weltlichen Genüssen nachzuhängen. In Rom ist sogar der Oster-

und der Pfingst-Montag ein Arbeitstag; in Bayern sind der Feyertage ohnedieß so viele, daß wünschenswerth, daß wenigstens in jenen Diözesen, wo der Diözesanpatron gefeyert wird, die Feyer des ersteren auf einen Sonntag verlegt werde."

Bei all seiner strengen Religiösität und aufrichtigen Frömmigkeit, bei all seiner Liebe zur katholischen Kirche und seiner hohen Ehrfurcht vor ihren Würdenträgern, war er doch dem Klerus in seiner Kirchenpolitik nichts weniger als blind und unbedingt ergeben, verlor er über den Sorgen für sein und seines Volkes Seelenheil doch nie die weltlichen Dinge, die Machtstellung seines Staates, die Rechte seiner Krone aus den Augen, sondern trat jedem Übergriff der hierarchischen Ansprüche in den Wirkungskreis und den Machtbereich des Staates mit bewußter Entschiedenheit entgegen, ja er griff nicht selten in die Erziehung und Heranbildung der Kleriker energisch ein. In den Verhandlungen mit der Kurie und den Bischöfen ging er sehr behutsam vor und empfahl kluge Vorsicht; wie dies folgende Signate bekunden: „Bey Verhandlungen mit Rom ist sich vor Prinzipienfragen wohl zu hüten. Grundsätze gibt die curia romana nie auf, läßt aber Manches geschehen, was nicht mit ihnen übereinstimmt." „In Betreff eines Bischofs Vorschläge kann man schon behutsam seyn." Das Placetum regium, das Recht des Monarchen, kirchlichen Maßnahmen, insbesondere päpstlichen und bischöflichen Erlassen, soweit sie sein Land betreffen, seine Bestätigung zu erteilen oder zu verweigern, hält er mit Entschiedenheit aufrecht. So verordnete er: „Es ist lobenswerth, daß die Regierung der Oberpfalz wachsames Auge hat, daß das Placetum regium nicht übergangen werde, welches zu handhaben der König fest entschlossen ist und keine Unterlassung duldet, dessen die Herren Bischöfe eingedenk sein sollen und worüber zu wachen. Haben ja sogar Philipp II. von Spanien und Ludwig XIV. von Frankreich strenge darauf gehalten." Ferner: „Die von den Erzbischöfen und Bischöfen zu entwerfenden Weisungen für die bischöflichen Kommissionen bey der Installation der katholischen bepfründeten Geistlichen kommen dem Königlichen Placet zu unterstellen, ohne solches dürfen sie nicht in Vollzug gesetzt werden." Daß die Bischöfe erst durch ihren dem Könige geleisteten Eid in den Temporalienbesitz treten, daran erinnert sie folgendes Königliches Signat: „Die Besitzergreifung Seitens der Bischöfe von demjenigen, was nicht zum geistlichen Amte gehört, tritt mit dem Augenblicke ein, wo der Bischof den Eid in des Königs Hände ablegt. Der Papst hat nach Art. IX des Konkordats die canonische Besetzung in das geistliche Amt, nicht aber den Temporalienbesitz zu ertheilen. Also erst nachdem der Bischof den Eid geleistet, hat er an die Verwaltung des Bisthums zu treten." Der König spricht sich gegen die Aufstellung von Weihbischöfen aus: „Keine Aufstellung von — aus der Staatskasse zu sustendirenden Weihbischöfen für Aushilfe der Bischöfe — sondern, wenn nöthig, Verwendung von Domkapitularen zu solchen geistlichen Ämtern." Das Aufsichtsrecht in kirchlichen Dingen wahrt er der Staatsgewalt in folgendem Signate: „Der § 38 der II. Verfassungsbeylage gesteht der Staatsgewalt das Recht der Aufsicht in kirchlichen Dingen ganz unbestreitbar zu, daher kann auch gegen das Umsichgreifen des Pietismus und der religiösen Schwärmerey eingeschritten werden." Der König überwacht die Heranbildung der Geistlichen und wahrt sich dieses Aufsichtsrecht durch folgendes Signat: „Den Bischöfen wird nichts von ihren Rechten benommen, weder in dem der Ernennung noch der Entfernung der Vorstände und Lehrer ihrer Klerikalseminarien; aber es ist sich auch hinwieder nicht der nach allgemein kirchlichen Satzungen dem Könige zustehenden aus dem zu keiner Zeit aufgegebenen landesherrlichen Schutz- und Aufsichtsrecht dann der Beylage II zur Verfassungsurkunde folgenden auch im bisherigen Besitzstande befestigten Befugniß zu begeben, der Befugniß nämlich: der Einsprache gegen Berufung solcher zu den befraglichen Stellen, die keine genügende Bürgschaft zu gewähren scheinen, daß sie in gedachter Eigenschaft ihre Aufgabe, wie es das Interesse des Staats und der Kirche verlangt zu lösen im Stande sind . . . die geneigt scheinen zu Übertreibungen in kirchlichen Dingen, und daß namentlich auch nicht die Heranbildung junger Geistlichen in der Seelsorge nicht sattsam erfahrenen Priestern anvertraut werde. Es ist dieß zum Frommen unserer Kirche." Der König behält sich das Recht vor, geistliche Professoren, die nicht entsprechen, in die Seelsorge zurückzuversetzen, und signiert in diesem Betreff: „Daß der Bischöfe Einstimmung nöthig sey zur Versetzung eines Professors in die Seelsorge, wird nicht zugestanden, es wäre Vergebung eines Rechtes der Krone; wohl aber ihre Vernehmung, wenn sie Gründe wider vorhabende Versetzung befraglicher Art haben. Von selbst versteht es sich, daß, wo canonische Hinderniße vorhanden, solche Versetzung nicht stattfindet.

Bezüglich der gemischten Ehen erging eine Königliche Weisung an alle Kreisregierungen, sie sollten innerhalb ihrer verfassungsmäßigen Kompetenz mit allem Nachdruck darüber wachen, daß fernerhin bei Trauungen gemischter Ehen die katholischen geistlichen Behörden, „deren Verfahren in solchen Fällen weder mit dem Geist christlicher Duldung, noch mit den seit dem westphälischen Frieden in allen deutschen Staaten beobachteten Grundsätzen übereinstimme und daher auf keine Weise gebilligt werden könne", sich keine Verletzung ihrer Pflichten gegen den Staat zu schulden kommen ließen.

Trat so der König, wie diese Signate beweisen, der Kirche gegenüber für alle ihm durch Verfassung und Konkordat gewährleisteten Rechte ein, so war er aber auch ebenso entschlossen, die ihm durch das Konkordat auferlegten Pflichten aufs gewissenhafteste zu erfüllen. Der bis dahin noch unerfüllte Anspruch des Konkordates auf Errichtung einiger Klöster, sowie nicht minder sein tiefreligiöser Sinn und wärmste Pietät für alte, ehrwürdig gewordene Institute bestimmten den König zur Wiedererrichtung der unter der früheren Regierung aufgehobenen Klöster; besonders gab er dabei dem mildgesinnten und gelehrten Orden der Benediktiner den Vorzug und spendete mit freigebigster Hand aus seiner Kabinetskasse die Mittel zu seiner Dotierung.

So schenkte der König zur Gründung der Abtei Metten 50,000 fl, zur Errichtung von Scheyern 178,374 fl., für St. Stephan in Augsburg 60,000 fl., für St. Bonifaz in München mit Einschluß der Baukosten der Basilika und des Klosters 1,200,000 fl.; zur Errichtung des Priorats Weltenburg spendete Ludwig 109,050 fl, zum Ankauf der Filiale Andechs 117,522 fl., zur Errichtung des Benediktinerklosters Schäftlarn 147,000 fl. König Ludwig verwendete somit auf Errichtung der Benediktinerklöster in Bayern lediglich aus seinen Privatmitteln die ungeheuere Summe von 1,861,945 fl. Doch auch auf andere bayerische Klöster erstreckte sich des Königs hochherzige Munifizenz. So spendete er dem Minoritenkloster zu Oggersheim in der Pfalz 100,000 fl., den Benediktinerinnen auf Frauenchiemsee 36,000 fl, dem Mutterhause der armen Schulschwestern in München und dem Kloster der Frauen vom guten Hirten in Haidhausen je 10,000 fl.

Auch die Franziskaner, Kapuziner, Minoriten, Augustiner und Karmeliten, sowie die weiblichen Orden der Franziskanerinnen, Salesianerinnen, Dominikanerinnen, Zisterzienserinnen, Servitinnen, Ursulinerinnen und Barmherzigen Schwestern erhielten durch König Ludwig ihren früheren Wirkungskreis für Seelsorge, Jugendunterricht und Krankenpflege in Bayern zurück. In frommer Pietät wünschte er auch den Fortbestand des Schottenklosters in Regensburg: „Schmerzlich wäre es, das durch eine Reihe von Jahrhunderten bestehende, in den Stürmen der Umwälzung sich erhalten habende, von allen in Teutschland noch einzig und allein fortdauernde ächte Schottenkloster aufhören zu sehen. Es ist eine schöne geschichtliche Erinnerung dieses Kloster mit Ordensmännern aus den britischen Inseln, woher die trefflichsten kamen, die unsere Vorfahren zum Christenthum bekehrten und in demselben befestigten."

Selbst für den Fortbestand einiger Klöster als Asyle für Weltflüchtige tritt der König mit folgenden Signaten ein: „Erfreulich ist es, wenn das Kloster Reutberg fortbestehen kann und nicht zum Unterrichtertheilen, sondern als Zufluchtsstätte solcher, die der Welt müde, oder durch ihre Lage in derselben vermocht worden, in sie sich zu begeben; inhuman in unserer als human par excellence sich nennenden Zeit ist es, sie vernichtet zu haben." „Daß es Zufluchtsstätten geben solle, um aus dem Gedränge der Welt sich zu flüchten, ein stilles Leben zu führen, daß nicht alle Klosterfrauen lehren müßen, sprach der König aus. Altomünster böte eine solche Zufluchtsstätte; inhuman, wenn keine solche erlaubt wird."

Der König überwacht aufs genaueste diese seine klösterlichen Schöpfungen. Für die Vorbildung der Mönche schreibt er vor: „Obwohl wünschenswerth, daß auch die Franziskaner ausgebreitete Studien genößen, sey dennoch genügend, wenn selbe die Seelsorge gehörig besorgen und gutes Beyspiel im Lebenswandel geben, anders ist es aber bei den Benediktinern, bey diesem eigentlich wissenschaftlichen Orden muß nebst dem, was von jedem Priester zu fordern ist, streng auf Wissenschaft gesehen werden." „Die in den Orden des heiligen Franziskus treten Wollenden müßen das Gymnasial-Absolutorium, wenn nicht etwa eine Dispens begründet, mit der Note „genügend befähigt" haben. Kapuziner, Franziskaner und Karmeliter bedürfen der großen Gelehrtheit nicht, anders ist es bey den Augustinern und vorzüglich bey den Benediktinern."

Die Abhängigkeit der bayerischen Klöster von dem Auslande suchte König Ludwig durch Bildung eigener Ordensprovinzen zu lockern, und bezüglich ihrer Vorstände signierte er: „Die Karme-

liten sollen wie die Franziskaner und Kapuziner behandelt, daher ihr Provinzial nicht von dem Ordensgeneral ernannt, sondern von dem Ordenskapitel erwählt und von dem Könige bestätigt werden.“ Auch in anderer Hinsicht stellt er die Klöster unter seine strenge Aufsicht. „Wie kann ein Franziskanerkloster,“ signierte er einmal, „bei dem Gelübde der Armut ein Kapital besitzen?“ Ferner: „Es ist darauf zu halten, daß die Franziskaner für die Kutten wenigstens hellbraun gefärbter Wolle sich bedienen, natürliche Farbe nachahmend, und nicht dunkelbraun, daß sie wie Minoriten aussehen. Ist sogar die Neuerungssucht in die Franziskaner gefahren, und fröhnen auch sie dem Geschmacke, sich dunkel zu kleiden!!“ In verschiedenen Signaten spricht sich der König gegen Ordensverleihungen an Mönche aus: „Mönchen Orden zu verleihen, scheint dem Mönchthum zuwider.“ „Der König gestattet keinem Mönche, solange einer Bayer ist, einen Orden zu tragen.“

Nicht minder streng nimmt der König die von ihm errichteten Frauenklöster unter seine Aufsicht. So verordnete er bezüglich der Gelübdeablegung: „Mit Ausnahme der englischen Fräulein, welche nie lebenslängliche Gelübde ablegen, sollen alle anderen Klosterfrauen nach vollendetem 33. Lebensjahre zu solchen zugelassen werden. Die Einkleidung soll vor vollendetem 20. und die Ablegung der ersten zeitlichen Gelübde vor vollendetem 21. Lebensjahre nicht statthaben, und vor der jedesmaligen Ablegung zeitlicher oder lebenslänglicher Gelübde der Kreisregierung die Anzeige davon gemacht werden.“ „Die Ausnahme der in den Orden der Frauen vom guten Hirten Tretenden – von der Bestimmung, wornach vor dem 33. Lebensjahre keine ewigen Gelübde abgelegt werden dürfen — bewilligt der König nicht. Er will nicht auf dem Gewissen haben die Folgen eines ewigen, gleich nach dem Noviziat abgelegten Gelübdes.“

Die Neueinführung des den Jesuiten eng verschwisterten Ordens der Redemptoristen gestattete Ludwig nur in beschränkter Weise: „Redemptoristen, wenigstens 15, tüchtige, größtentheils aus dem österreichischen Kaiserstaate, auch einige Schweizer dürfen berufen werden; daß die einen wie die andern Teutsche seyn müßen (also keine Ungarn, keine französischen Schweizer) steht fest nach Altötting. Es versteht sich, daß wegen Jedem die Königliche Einwilligung zu erholen ist.“ Bald jedoch hatte der König allen Grund, die Einführung dieses Ordens zu bereuen, wie dies folgende Signate aus dem Jahre 1842 bezeugen: „Wallfahrten stiften Nutzen; aber die Redemptoristen wollen aus den Bayern Puritaner, nämlich Kopfhänger machen; predigten sie doch am letzten Faschings-Sonntag gegen das Tanzen, wissen denn die Herren Patres nicht, wie's in Rom im Karneval zugeht?“ „Bezüglich deren Predigten (gegen das Tanzen) sind die bestehenden Verordnungen streng zu halten. Auswüchse sind abzuschneiden, nicht aber das Kind mit dem Bade auszuschütten. Immer ist getanzt worden, sittenlose Tänze dürfen nicht geduldet werden; nicht den Städtern nur, auch den Landleuten sind Lustbarkeiten zu gönnen, mit Maß und Ziel jedoch. Ausschweifungen unmöglich zu machen ist unmöglich, es müßten die Menschen alle in Klöster gesperrt werden, und selber da gäbe es keine Gewißheit, daß nicht stattfänden. Munter waren stets die Bayern, munter sollen sie bleiben.“ Durch solche Erfahrungen belehrt, trat der König jeder weiteren Ausbreitung dieses Ordens entgegen: „Der König hat nie gewollt, daß Bayern ein anderes Kloster der Redemptoristen enthalte, als das zu Altötting.“ Und 1843 verfügte er für die Redemptoristen: „Diese sollen keine Pfarreyen und Benefizien erhalten.“ „Keine Ausbreitung der Redemptoristen soll stattfinden. Nach Altötting mögen sie — zur Beßerung der Priester, welche deren bedürfen — geschickt werden, obwohl sie sogar für diese vielleicht zu rigoristisch seyn möchten; allzuscharf macht schartig.“ Der König tritt auch ihrer Verwendung in München entgegen: „Nicht dem Orden der Redemptoristen ist die Kanzel in der St. Michaels-Hofkirche zu übertragen, sondern einem Weltpriester.“ Ferner wunderte er sich, daß Redemptoristen 1846 zu Metten predigten: „Daß in Metten, wo eine Benediktinerabtey — eine treffliche — ist, Missionen von den Redemptoristen gehalten wurden, ist auffallend.“

Gegenüber allen Bitten und Bemühungen um Zulassung des Jesuitenordens verhielt sich der König entschieden ablehnend. „Der König“, signierte er 1830, „will keine Jesuiten in Bayern. Keinen Status in Statu. Es ist darauf zu sehen, daß die Verordnungen genau beobachtet, nicht von Bischöfen (nicht von Bischöfen, welche das Beispiel des Gehorsams geben sollen) überschritten werden.“ Und als die Stadt Landsberg 1834 die aus Freiburg vertriebenen Jesuiten aufzunehmen gedachte, verbot er es und schrieb an den Minister Wallerstein: „Seine politischen Umtriebe habe ich diesem Orden vorzuwerfen, besorge auch, daß der Benediktiner werdenden Erziehungsanstalt sie Abbruch thun würden. Teutsche Gesinnung soll in die

Jugend gelegt werden, aber dieser waren die Jesuiten in Teutschland immer fremd: wo immer sie waren und sind, ihres Ordens Zweck verfolgen sie, nur ihn, Nebensache das Vaterland.“

Deutschen Geist wollte er auch den im Collegium germanicum zu Rom studierenden jungen Geistlichen erhalten wissen. „Bezüglich des Eintritts von Bayern in das teutsche Collegium zu Rom,“ schreibt der König, „ist zu besorgen, daß römische Ansichten sie mitbringen, statt die zu teutschen Verhältnissen Passenden. Der Teutsche ist ohnehin chamäleonartig, nimmt leicht die Farbe an, wo er sich befindet, und Jugendeindrücke im Auslande bleiben — es ist zu besorgen — eingeprägt.“ Und ein anderes Mal spricht er den Wunsch aus: „Möchten die im teutschen Collegium zu Rom Studierenden doch mit teutschem Sinne heimkehren!“ Er verfügt deshalb: „Geeignete Jesuiten (Teutsche) möchten zu Lehrern in dem Collegium germanicum in Rom ernannt werden, auf daß nicht italienisirt die Zöglinge werden, sondern teutsch bleiben; dieß dem Nuntius mitzutheilen.“ Um die im Collegium germanicum aufgenommenen Eindrücke zu verwischen, ordnet er an, daß die von dort zurückkehrenden Priester zu ihrer weiteren Ausbildung vaterländische Studienanstalten besuchen müssen und verweigert jede Dispensation von dieser Verpflichtung.

Ebenso will der König in den Klöstern deutschen Geist genährt wissen, weshalb er, wie wir sehen, den Redemptoristen die Aufnahme nur deutscher Mitglieder gestattete; und bezüglich der Nonnenklöster verordnete er: „Nie mehr ist die Königliche Nachgenehmigung von Aufnahmen von Ausländerinen in Nonnenklöstern zu erwarten.“

Überhaupt möchte der Monarch dem einheimischen Klerus eine möglichst selbständige, von auswärtigen Einflüssen unabhängige Stellung verschaffen; deshalb signierte er: „Für die Exerzitien der katholischen Priester wird sich doch auch wohl ein Priester im Königreiche Bayern finden?“ Die Leitung von Exerzitien durch auswärtige Priester überwacht er genau und verordnet: „Nicht bloß bey Berufung von Auswärtigen, sondern jedesmal, wenn ein ausländischer Geistlicher Exerzitien vorsteht, sey an den König Anzeige zu erstatten.“ „Der Exerzitien Heilsamkeit sieht der König recht gut ein, gleichfalls aber auch, daß Jesuiten nicht dazu nothwendig sind.“

Der einheimischen Geistlichkeit gegen die auswärtige nimmt der König in folgenden Signaten sich an: „Meßstipendien sind nicht nach Frankreich zu vergeben, armen Klöstern, denen diese wohl thuen, sind genug im Lande.“ „Einem Nichtbayern — der auch das Indigenat nicht hat — einen Tischtitel zu ertheilen, scheint verfassungswidrig.“

Seinen frommen, tief religiösen Sinn bethätigte Ludwig in seinen zahlreichen Kirchenbauten. Wenn irgend ein christlicher Fürst nach Konstantin den Namen eines Kirchenerbauers und Kirchenrestaurators verdient, so ist es in erster Linie König Ludwig I. Unter den größeren Restaurationen, die durch seine werkthätige Hilfe in Deutschland zu stande kamen, sei hier nur die Wiederherstellung der altehrwürdigen Dome zu Köln, Bamberg, Speyer und Regensburg gedacht. Besonders verdient aber machte er sich um seine Residenzstadt München, die ihm nicht weniger als sechs prächtige Kirchenbauten verdankt. Außerdem unterstützte er über 40 Kirchenbauten im Königreiche mit erheblichen Beiträgen, unter denen wir hier nur die Zuschüsse für den Kirchenbau von Halbergmoos mit 11,158 fl. und von Neustadt a. H. mit 20,000 fl. hervorheben wollen. [53])

Allein des frommen und wohlthätigen Königs Opfersinn und fürstliche Munifizenz war nicht allein auf Bayern beschränkt, ganz Deutschland und Europa, ja die ganze Welt bezeugt in zahlreichen Bauschöpfungen und Stiftungen des Königs unerschöpfliche Opferwilligkeit zum Wohle der Menschheit. Es gibt fast kein Land in Europa, selbst kein Erdtheil, wo nicht Liebe und Dankbarkeit den Namen König Ludwigs I. von Bayern verklärt, indem derselbe hier eine Kirche, dort eine Schule, hier ein Kloster, dort ein Waisen- oder Armenhaus ins Leben rief, wenigstens durch sehr ansehnliche Beiträge unterstützte, oder irgend einen andern wohlthätigen Akt übte. Der Süd- wie der Norddeutsche, der Norwege im äußersten Norden und der Grieche im tiefsten Süden von Europa, die Bewohner Afrikas, Asiens und besonders Amerikas haben in König Ludwig einen Wohlthäter zu verehren. Nicht weniger als 21 Kirchenbauten und verschiedene Klöster hat Ludwig in Süd- und besonders in Norddeutschland durch namhafte Beiträge gefördert. [54]) Von den übrigen europäischen Ländern unterstützte er in Österreich 4 Kirchenbauten und Klöster, nämlich zu Gstalda, Trient, Gries, Reutte und Salzburg; in der Türkei das Armenhaus zu Pera; in Griechenland die Kirchenbauten zu Athen, Alessio und Arakli; in Italien das bayerische Frauenkloster von Assisi; in der Schweiz die Kirchenbauten zu Yverdun, Zürich,

Gletterns, Bern und Basel; in Frankreich die deutsche Kapelle zu Bordeaux, ein Frauenkloster zu Straßburg und einen Kirchenbau zu Nyons; in Holland das Krankenhaus zu Haag; in Schottland 2 Kirchenbauten, in England einen katholischen Kirchenbau, ein Schul- und Krankenhaus zu London; in Norwegen den katholischen Kirchenbau zu Bergen.

In Asien erfreute sich das gelobte Land einer besonderen Fürsorge des Königs, indem er dem Kloster am Karmel, dem Waisenhause am Libanon beträchtliche Beiträge und den frommen Vätern zu Jerusalem zum Zwecke der Bewahrung und Erhaltung der Kirche des hl. Grabes 10,000 fl. als Stiftungsfond zuwies; endlich wendete er dem Waisenhause zu Patna in Indien einen namhaften Zuschuß zu.

In Afrika unterstützte er die Kirchenbauten zu Kairo und Alexandrien und das Kloster Notre Dame d'Afrique in Algier mit Beiträgen; und zu gunsten des Klosters der Frauen zum guten Hirten zu El Biar in Algier machte er eine Stiftung von 20,000 Franken, welche vom erzbischöflichen Ordinariate in München verwaltet wird.

In Australien wurde ein Kirchenbau auf der Insel Neuseeland mit einem ansehnlichen Beitrag und verschiedene Missionsstationen mit Altargemälden bedacht.

Ganz besonders aber nennt das katholische Nordamerika den König Ludwig als seinen größten Wohlthäter, denn ihm verdankt die dortige katholische Kirche zum großen Teile ihren Bestand, ihr Wachstum, Blühen und Gedeihen. Dies bezeugen die Worte, mit denen die Benediktiner zu St. Meinrad im Indiana-Staat dem König Ludwig 1864 ein Geschichtswerk über die katholische Kirche in Nordamerika widmeten: „... Wohl ist es unsere Pflicht, und jeder Katholik deutscher Zunge in den vereinigten Staaten wird uns für deren Erfüllung Dank wissen, wenn wir in dieser Zueignungsschrift unsere Brüder in allen Gauen des alten Vaterlandes mit der Thatsache bekannt machen, daß die Deutschen in diesem Lande ihre Seelsorger und Lehrer, ihre Kirchen und Schulen größtentheils der wahrhaft väterlichen Fürsorge und Unterstützung Euerer Majestät verdanken. Ganz besonders aber sind es die religiösen Orden deutscher Abstammung, welche in diesem Lande ihr Dasein und ihr Wachsthum Eurer Majestät schulden, indem es innerhalb der Vereinigten Staaten unseres Wissens wenige oder keine deutschen Ordenshäuser gibt, deren Grundstein nicht von Eurer Majestät gelegt worden, oder deren Bau nicht mit Allerhöchstderselben unermüdlichen Hilfsbereitwilligkeit zu Stande gekommen wäre.... Am meisten jedoch hat der Orden des heiligen Benedikt Ursache, in Eurer Majestät seinen Vater und Beschützer zu verehren. Diesen Titel, welchen die Benediktiner des 11. Jahrhunderts Heinrich von Bayern, dem heiligen Kaiser, gegeben, müssen die Benediktiner des neunzehnten Eurer Majestät aus dem nämlichen Grunde zuerkennen...." Und in der That hat Ludwig für das katholische Nordamerika deutscher Zunge eine wahrhaft apostolische Bedeutung. Nicht weniger als 5 Kirchen, 14 Frauen- und 11 Männerklöster, 2 Priesterseminarien, 1 Schullehrerseminar, 1 Studienanstalt, 2 Waisenhäuser und eine Besserungsanstalt und verschiedene Negerschulen hat der König durch reichliche Geldbeiträge begründen helfen.[55])

Zur Unterstützung der deutschen Missionsanstalten in Norwegen, Syrien, Indien und Amerika gründete Ludwig 1838 den nach ihm benannten Ludwig-Missionsverein und sah darauf, daß dessen Mittel nur den deutschen Missionen zu gute kommen sollten. So signierte er: „Der Ludwig-Missionsverein soll für unsere gemeinsame katholische Kirche seyn und nicht ein Werkzeug französischer Politik abgeben;" ferner: „Bis auf weiteres sollen die Unterstützungen aus dem Ludwigsmissionsvereine nach Nordamerika unmittelbar durch Teutsche und nur für Teutsche abgegeben werden." Um diesem Verein auch über das Grab hinaus eine segensreiche Thätigkeit zu sichern, vermachte ihm Ludwig 1863 die Summe von 100,000 fl als unangreifbares Stammkapital, dessen Zinsen für immer Missionszwecken zufließen sollen.

Weit mehr noch als für die deutschen Brüder in der Fremde spendete König Ludwig mit bereitwilligem Eifer für humanitäre Zwecke im deutschen Vaterlande. Doch es ist nicht möglich, bei dem uns zugemessenen knappen Raume hier auch nur anzudeuten, was alles Ludwig während seines langen Lebens in unbegrenzter Liebe für die arme, notleidende Menschheit gethan. Schon in seiner Jugend verwendete Ludwig, wie uns Dr. Ringseis berichtet, den zehnten Teil seiner Apanage für wohlthätige Zwecke,[56]) und als König verteilte er in kleinen und größeren Summen an dürftige, von ihren Gläubigern hart bedrängte Gewerbsleute, an arme Pensionisten und Angestellte, an monatlichen Beiträgen zur städtischen Armenpflege für München und seine nächste Umgebung allein schon die Summe von 4,208,724 fl. Welch beträchtliche Summen bestimmte der im Wohlthun unermüd-

liche König zu wohlthätigen Stiftungen! So unterstützte er 4 bayerische Blindeninstitute mit 170,000 fl., die Witwen- und Waisenkasse für Hofdiener mit 70,773 fl., den Hoftheater-Pensions-Verein mit 84,368 fl., den Unterstützungverein des Amts- und Kanzleipersonals mit 42,000 fl., die Kreishilfskasse mit 112,000 fl., das Armenhaus in Rheinzabern mit 20,000 fl., die Krankenhausstiftung zu Brückenau mit 17,000 fl, die Hilfskasse für die Spessartbewohner mit 50,000 fl. u. s. w. Im ganzen wendete der König in Bayern und Deutschland 6 Erziehungsanstalten für arme Kinder, 20 Krankenheilanstalten, 7 Kleinkinderbewahranstalten, 6 Schulbauten, 4 Armenhäusern, 2 Kindersuppenanstalten, 12 Rettungshäusern für Verwahrloste etc. bedeutende Geldmittel zu. In runder Summe hat König Ludwig, wie wir dies aus seinen Rechnungsbüchern ersehen konnten, 20 Millionen Mark für Almosen, Unterstützungen, kirchliche und wohlthätige Stiftungen aus seinen Privatmitteln aufgewendet, die er sich, seiner Familie und seinem Hofstaate absparte!

Und so hat denn dieser hochsinnige König mit einer beispiellosen Opferwilligkeit fremde Not gelindert, Trost und Freude in die Hütten des Kummers und der Armut getragen und in seinen zahlreichen frommen und wohlthätigen Stiftungen eine immersprudelnde Quelle des Segens hinterlassen, die ringsum grünes, wallendes Leben verbreitet, Thränen trocknet und Herzen erwärmt, nachdem sein eigenes Herz längst ausgeschlagen. Die schönste, die erhabenste Majestät ziert diesen König: die Majestät der unbegrenzten Selbstlosigkeit.

## König Ludwigs deutscher Sinn und deutsche Politik.

In dem großen Tugendkranze, welcher den edlen fürstlichen Charakter König Ludwigs schmückt, glänzt als eine der schönsten, kostbarsten Perlen seine echt deutsch-patriotische Gesinnung. Von den frühesten Tagen der Jugend an bis zum letzten Atemzuge seines langen Lebens war dieser kerndeutsche Fürst mit jedem Blutstropfen seines Herzens, mit jeder Faser seines Wesens dem deutschen Vaterlande ergeben, war Deutschlands Ruhm und Glanz, Ehre und Freiheit der Mittelpunkt seines ganzen Wirkens, Denkens und Empfindens. Wie sehr ihm schon als Kronprinzen Deutschlands Ehre und Freiheit über Krone und Leben ging, wie sehr er seine Kinder, sein Volk und den bayerischen Klerus in deutschem Geiste erzogen wissen wollte, welch tiefe Abneigung gegen die Sirenenstimmen der französischen Politik er in die Herzen seiner Söhne pflanzte, wie nachdrücklich er dieselben vor einem Ehebund mit französischen Prinzessinnen warnte, wie wachsam er auf der Hochwarte stand gegen französische Raub- und Eroberungsgier, wie sehr er an deutschen Dichtern deutschen Patriotismus schätzte, wie ausschließlich er die heimische Industrie gegenüber der ausländischen bevorzugte und wie reichlich er die deutschen Brüder in allen Teilen der Welt bei Errichtung von Kirchen, Missionen, Schulen und Waisenhäusern unterstützte, dies Alles haben wir bereits zur Genüge ersehen können; und daß kein anderer deutscher Fürst ihn an hochherzigem Gemeinsinn und feurigem Gefühl für die Einigkeit und Zusammengehörigkeit aller deutschen Stämme überragte, daß kein anderer deutscher Fürst Deutschlands Völker eindringlicher und beredter zu Einigkeit und festem Zusammenstehen ermahnte, Deutschlands edelste Männer mehr durch Denkmale ehrte und Deutschlands Ruhme prächtigere Ehrentempel errichtete, als König Ludwig I., das werden wir bei anderer Gelegenheit noch ausführlicher erfahren.

Dieses kernhafte, echt deutsche Gefühl, das alle Beziehungen seines Lebens so durchdrang, daß er selbst seinen Kindern, mit Ausnahme der Prinzessin Alexandra, nur deutsche Namen gab, daß er die Patenschaft von Täuflingen nur dann übernahm, wenn die Eltern sich verpflichteten, das Kind „Ludwig“ und nicht „Louis“ zu nennen, prägte sich auch in König Ludwigs Politik aus. „Meine Richtung ist teutsch, teutsch solange ich lebe,“ schrieb er 1830 an seinen Minister des Äußern, Grafen Armansperg, und tadelte, daß derselbe die damals aufgetauchte luxemburgische Frage nicht als eine rein deutsche Angelegenheit, sondern als einen europäischen Gegenstand behandelt wissen wollte.[56]). Als die Kriegspartei des französischen Bürgerkönigtums 1831 für die Ausdehnung der Grenzen am Rhein agitierte und mit dem Schlag-

worte: „Befreiung des katholischen deutschen Südens von der Übermacht des protestantischen Nordens“ die frühere Freundschaft zwischen Frankreich und Bayern zu erneuern hoffte, da erfüllte König Ludwig voll und ganz seine Pflicht als deutscher Fürst und wies alle französischen Lockungen mit Entschiedenheit zurück. „Von einer blos Süd-Teutschen Neutralität will ich nichts wissen,“ schrieb er damals an denselben Minister, „es soll im J. 1831 nicht das Gegenstück der Nordteutschen Demarkationslinie v. J 1796 gemacht werden. Mit Preußen festhalten und in demselben kein Mißtrauen erregen scheint mir das Angemessenste.“ Und als im Jahre 1840 abermals das Kriegsgeschrei des eroberungssüchtigen französischen Nachbarn erscholl und Becker als Antwort darauf jenes bekannte, auch von Ludwig mit Begeisterung aufgenommene Rheinlied dichtete, da war es wiederum Ludwig, wie wir sahen, der mit allem Nachdruck für eine möglichst rasche Befestigung der Westgrenze eintrat.

Der deutschpatriotischen Gesinnung Ludwigs ist es ferner zu danken, daß Bayerns Politik unausgesetzt bemüht war, den Widerstreit der beiden deutschen Großmächte auszugleichen, daß es gelang, den deutschen Zollverein zu gründen, den Kölner Streit beizulegen, und daß Bayerns Bemühungen um Erlangung der rechtsrheinischen Pfalz, in friedlichen Geleisen sich bewegend, nicht neuerdings die Fackel des Krieges entzündeten [57]).

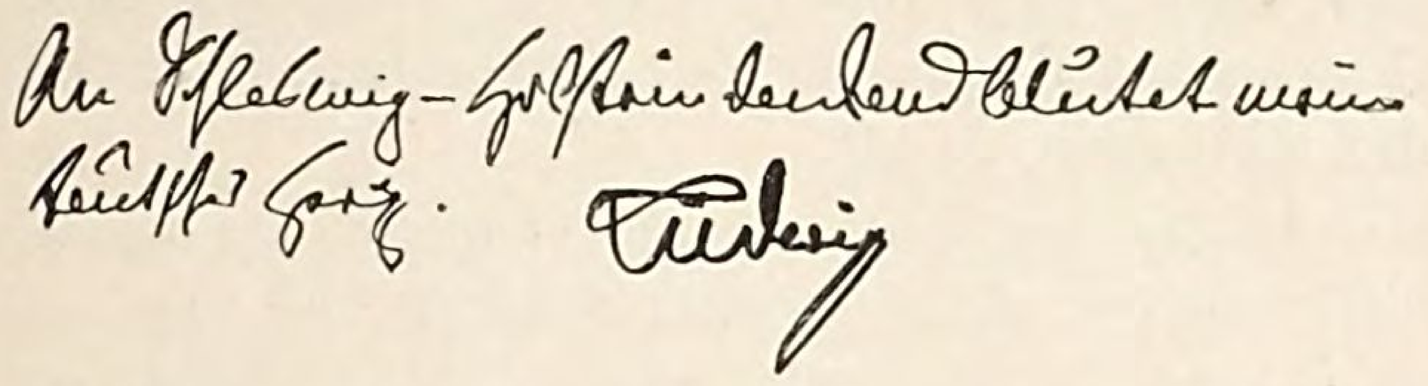
So oft der Herzschlag der deutschen Nation laut und vernehmlich pochte, teilte König Ludwig voll und ganz die herrschende nationale Empfindung; dies bezeugt namentlich seine warme Anteilnahme an dem Schicksale Schleswig-Holsteins. Als 1846 der dänische König Christian VIII. durch seinen „Offenen Brief“ Schleswig-Holstein zu vergewaltigen suchte, da erteilte König Ludwig seinem Bundestagsgesandten den gemessensten Auftrag, als der Erste auf energischen Protest gegen das Vorgehen der dänischen Regierung zu dringen, und seinem Bemühen gelang es auch, eine entschiedene Erklärung des Bundes zu erwirken. Dieser Schritt trug dem König Ludwig die aura popularis ein, von der er in seinem Briefe an seinen Sohn Otto in Griechenland berichtet (Seite 101); votierte ja doch die 1846 in Frankfurt tagende Germanistenversammlung ihren Dank dem König, „der zuerst gezeigt, daß nichts ihm fremd sei, was Deutschlands Interesse und Ehre berühre;“ und Zedlitz sang:

„Es hat uns nicht betrogen
Das Wittelsbacher Blut;
Er hat nicht scheu erwogen,
Er ist vorangezogen
Mit ritterlichem Mut. . .

So klang's durch Berg und Auen
Wie Siegesjauchzen fort;
Da flog ein frisch Vertrauen
Durch alle deutschen Gauen;
Das war ein Königswort!“

Und als die Schleswig-Holsteiner von den deutschen Regierungen verlassen, 1850 mit eigenen Kräften den Kampf gegen den überlegenen dänischen Gegner aufnahmen, aber in der zweitägigen Schlacht bei Idstadt unterlagen, da hatte der vom Throne herabgestiegene König Ludwig zwar kein Heer, das er den Besiegten hätte zu Hilfe senden können, doch ließ er keine Gelegenheit vorübergehen, diesem tapferen Bruderstamme seine werkthätigste Sympathie zu bezeigen. So wies er dem Freischarenführer Obersten von der Tann 36,000 fl. zu beliebiger Verwendung für die unglücklichen Herzogtümer an, und dem schleswig-holsteinischen Comité zu München gab er 1000 fl. Auch war Ludwig der einzige deutsche Fürst, der nach Beendigung des unglücklichen Feldzugs eine bedeutende Summe für Unterstützung der landesflüchtigen und hilfsbedürftigen schleswig-holsteinischen Offiziere zur Verfügung stellte. Als sich zur Unterstützung der von den Dänen verbannten Geistlichen ein Comité in Erlangen bildete, schrieb Ludwig 1851: „Es ist ein ehrenwerthes Unternehmen, für diese vertriebenen Geistlichen, für diese Märtyrer teutscher Gesinnung, Unterstützung zu sammeln; für mich ist es eine Freude, unaufgefordert hiermit einen Beytrag von 500 Gulden zu geben“. Die gleiche Summe überschickte er dem Frauenverein in Altona und sprach dabei seine Befriedigung aus, „daß es noch teutsche Frauen gibt, die mit echt teutscher Gesinnung ihren leidenden Brüdern zu helfen suchen.“ Als man in Göttingen für die entlassenen Kieler Professoren eine Sammlung veranstaltete, sprach Ludwig, der gleichfalls um einen Beitrag gebeten wurde, seine Genugthuung darüber aus, daß man auch an ihn als einen ehemaligen Göttinger Studenten gedacht habe, und gab abermals 500 fl., „freilich nur ein Tropfen,“ wie er beifügte, „aber, ich bin mit Ausgaben überhäuft.“ An den General v. der Horst, der sich in der Schlacht bei Idstadt durch seine Tapferkeit ausgezeichnet und der ihm einen Bericht über diese Schlacht eingesandt hatte, schrieb er 1852: „Freundlich danke ich Ihnen für diese Zusendung; überflüßig wäre es, hier zu

wiederholen, welchen Antheil ich an dem Geschicke Schleswig-Holsteins genommen und wie die Wendung, welche diese Angelegenheit genommen, mein teutsches Herz schmerzt." Dem koburgischen Regierungspräsidenten Francke, der dem König seine „Erinnerungen an Schleswig-Holstein" einsandte, dankte Ludwig 1854 in einem huldvollen, vom Privatsekretär geschriebenen Briefe [58]), dem er noch folgende Worte eigenhändig beifügte:



Als 1859 Napoleon III. Österreich bekriegte, da stand der alte König, in dem das nationale Vollbewußtsein verdichtet war, mit ganzem Herzen auf Österreichs Seite und war, wie wir Seite 22 gesehen, mit seinem jugendfrischen deutschen Herzen nahe daran, wie 50 Jahre früher auf Napoleon I., so jetzt auf dessen Neffen ein Pereat auszubringen. Der patriotische König wünschte nichts sehnlicher, als daß das gesamte Deutschland wie ein Mann sich gegen den Friedensstörer erhebe; deshalb beklagte er aufs lebhafteste Preußens Neutralität:

„Das mit dem Lorbeer Hochbekränzte,
Das teutsch vor allen sich gezeigt,
In dem Befreyungskampfe glänzte,
Nur dies ist stille, Preußen schweigt?" . . .

Aufs tiefste schmerzte den Fürsten, der sein ganzes langes Leben hindurch für Deutschlands Einigkeit gesungen und gerungen, der Bruderzwist des Jahres 1866. Vor den Kriegsstürmen von Aschaffenburg in die Pfalz flüchtend, rief er wiederholt voll Verzweiflung aus: „Ich hab' umsonst gelebt!"

Und doch, er hatte nicht umsonst gelebt. Der Weck- und Mahnruf zur Einigkeit aller Deutschen, den er als heiliges Vermächtnis für alle Zukunft mit Lapidarschrift in den Fußboden der Befreiungshalle schrieb, hat Dank der durchaus deutschen Erziehung, die er seinen Söhnen und Enkeln, sowie seinem bayerischen Volke angedeihen ließ, die herrlichste Erfüllung gefunden. Als 1870 Napoleon III. in frevelhaftem Übermute den Krieg gegen Preußen begann, da erklärte sich sofort sein königlicher Enkel Ludwig II. zur Unterstützung der norddeutschen Brüder bereit, und sein Sohn Luitpold sowie seine Enkel zogen mit Bayerns tapferem Heere hinaus in den heiligen Kampf für Deutschlands Ehre und Unabhängigkeit. Daß doch die göttliche Vorsehung dem patriotischen Fürsten nur noch eine kurze Lebensfrist vergönnt hätte, um Zeuge zu sein von des geeinten Deutschlands allgewaltiger Kraft! Wie würde das Herz des deutschen Königs in allen seinen Fasern gezittert haben vor unendlichem Jubel, als seine tapferen Bayern im Verein mit Deutschlands Stämmen den Erbfeind in einer beispiellosen Reihe von siegreichen Kämpfen niederwarfen und durch die Zurückeroberung Elsaß-Lothringens einen Herzenswunsch des greisen Königs erfüllten! Den letzten Pfennig seines Privatvermögens, den letzten Stein seiner Marmorbrüche, das Erz der letzten erbeuteten Kanone hätte er geopfert, um diesen deutschen Siegen ohne Gleichen eine Ruhmeshalle ohne Gleichen zu erbauen. Und gerne hätte er alsdann das Haupt zur Ruhe gebettet, da sich erfüllte, was sein Herz in der Jugend wie im Alter ersehnt, wofür er sein ganzes Leben hindurch so begeistert gesungen und so wacker gerungen: sein deutsches Volk ist einig, aus eigener Kraft groß und mächtig und reicht in aufrichtiger Freundschaft dem stammverwandten Österreich zum mächtigen Schutz und Trutz die Bruderhand.

## König Ludwig und Griechenland.

„Lieber denn Erbe des Thrones wär' ich ein hellenischer Bürger", sang Kronprinz Ludwig 1817 unter Pästums griechischen Tempelhallen in überschäumender Begeisterung für das antike Hellas, in dessen Kunst und Poesie, Geschichte und Sprache er so tief eingedrungen und in dem er ein unerreichbar hohes Ideal des Schönsten und Herrlichsten, was auf Erden blühte, zu finden glaubte. Und als die Enkel jenes althellenischen Volkes zum blutigen Kampfe um ihre Freiheit vom türkischen Joche sich erhoben und alle Freiheitsfreunde Europas ihnen entgegenjubelten, da schlug auch das hochsinnige Herz unseres Kronprinzen diesem Kampfe der Griechen

um ihre höchsten Güter heiß entgegen, und er begleitete ihn von der Erhebung Ypsilantis und dessen heiliger Schar bis zu seinem erfolgreichen Ausgange durch alle Phasen hindurch mit begeisterten Gesängen. Es verging fast kein Jahr, in welchem der fürstliche Dichter nicht einen begeisternden Zuruf, einen feurigen Wunsch, einen herzlichen Gruß, einen aufmunternden Trost, eine ernste Mahnung an Griechenland gerichtet hätte. Kein glückliches oder unglückliches Ereignis trat in diesem wechselvollen Kampfe ein, das er nicht mit lautestem Jubel begrüßt oder mit tiefstem Schmerze beklagt hätte.

Er weiht die Waffen der Hellenen zum Kampf des Todes:

„Hellenen! kämpft den Kampf des Todes!
Verlassen von der ganzen Welt,
Kämpft in der Glut des Abendrothes,
Das nun auf Hellas Trümmer fällt! . . .“

Er preist das rote Kreuz als Wappen des neuen Hellas:

„Mit Blut gefärbt ist frisch das Kreuz errichtet,
Und Muth und Frömmigkeit hält es umschlungen;
Dem Staube habt's, Hellenen, ihr entschwungen,
Viel neue Märtyrer sind rings geschichtet! . . .“

Er begrüßt Hellas im dritten Frühling seiner Wiedergeburt:

„Dich grüßt zum drittenmal der Frühling wieder
In Deiner Freiheit jugendlichem Licht;
Die Sonne scheinet freudig auf Dich nieder
Und zu dem Himmel jauchzen Jubellieder;
Er hält jetzt über Deinen Feind Gericht. . . .“

Er tröstet die Griechen „nach Ipsaras Fall“:

„Es traf der Blitz auf Ipsara gerichtet,
Hat Hellas hohe Feste jetzt zernichtet;
Sobald jedoch der Wetterstrahl entsandt,
Erheitert sich der ew'ge Himmel wieder
Und auf die Erde scheint die Sonne nieder,
Mit frischer Kraft ergrünet dann das Land.“

Er jubelt, als Kanaris mit seinen Brandern die türkischen Schiffe in Flammen setzte:

„Von Kanaris angezündet
Leuchtet jetzt der Schiffe Brand;
Hohes Zeichen, das verkündet
Freiheit nun für Griechenland!“

Er jammert als Navarino fiel:

„Auch Navarino fiel!
Alljährlich muß ein Opfer fallen,
Damit vereinigt wieder wallen
Die Söhne Hellas' zu dem Ziel!“

Er läßt seinen Jubel austönen, als Missolunghi die ersten Stürme des Feindes zurückwies; er widmet derselben Festung einen begeisterten Nachruf, nachdem sie nach der heldenmütigsten Verteidigung gefallen. Als die Bewohner von Chios in gräßlichem Gemetzel den Krummsäbeln der Türken erlagen, da sendete der königliche Sänger seine Klagen zum Himmel:

„Zu Gottes Thron hat laut gerufen
Auf Chios der Unschuld'gen Blut,
Sie, die zertreten von der Rosse Hufen,
Sie, die erwürget an der Tempel Stufen
Als Opfer fielen moslemit'scher Wuth.“

Mit rührender Wehmut muß es uns erfüllen, wenn wir lesen, daß er in Begeisterung über Griechenlands Befreiung der Homerbüste in seinem Arbeitszimmer zuruft:

„Freue Dich, alter Homer, denn frei ist wieder Dein Hellas.
Nicht mehr lieset der Sklav, einzig der Freie Dich nun!“

Und als er König geworden, wie freut er sich, daß er nunmehr nicht nur mit den Klängen der Lyra, sondern auch mit Thaten dem edlen Griechenvolke beistehen kann:

An die Hellenen, da ich König 1825.

„Nur Gebete vermochte die Seele zum Himmel zu senden,
Tapfre Hellenen, für euch, für den befreienden Kampf.
Thatlos verweheten mir in den Lüften die Töne der Lyra,
Bloß in die Saiten allein, durfte sie greifen die Hand.
Einsam erklangen dieselben, wie Seufzer verheimlichter Liebe.
Jetzt ist die Lyra verstummt, aber das kräftige Wort
Tönt von dem Könige aus der Fülle des glühenden Herzens,
Daß sich's gestalte zur That, Griechen, zu eurem Heil.“

Und wirklich, jetzt kam Ludwig nicht bloß mit begeisterten Gedichten, sondern auch mit thatkräftiger Unterstützung dem hellenischen Volke zu Hilfe. Er übernahm den Vorsitz eines in München gebildeten Griechencomités und erließ einen Aufruf zu einer Geldsammlung für die Griechen; an deren Spitze stand: „20,000 Gulden von einem alten Griechenfreunde“. Im folgenden Jahre sandte er dem berühmten Philhellenen Eynard in Genf eine weitere Summe von 45,000 Franken und nach dem Untergange Missolunghis abermals 20,000 Franken, um griechische Weiber und Kinder aus der türkischen Sklaverei zu befreien. „Nehmen Sie,“ schrieb er an Eynard, „ohne einen Augenblick zu verlieren, die ernstlichsten Maßregeln, um diesen Zweck zu erreichen; helfen Sie diesen unglückseligsten Opfern, retten Sie sie von der Entehrung und dem Verluste ihres Glaubens!“ Als der griechische Präsident Kopodistria eine Kreditanstalt für die durch den Krieg Verarmten errichtete, gab Ludwig wiederum 50,000 Gulden, wofür ihm der Dank der griechischen Nation votiert wurde.

Mit des Königs Erlaubnis und Aufmunterung begab sich Oberst von Heydeck mit verschiedenen anderen Subaltern-Offizieren nach Griechenland, um an der Seite anderer Philhellenen am Kampfe

teilzunehmen. Die eigenhändigen Briefe, welche der König in rascher Aufeinanderfolge an Heydeck nach Griechenland sandte, geben nicht minder, als die oben angeführten Gedichte, ein vollgiltiges Zeugnis von des hochsinnigen Fürsten wärmster Teilnahme an Griechenlands Geschicken. „Gott sey mit Euch, meine braven Bayern!“ schreibt er am 8. Januar 1827, „. . . Gerührt hat es mich, freudig erhoben, daß des herrlichen Bozzari's Wittwe ihren Sohn, den sie Rußlands Kaiser, den sie Allen abgeschlagen, ihren einzigen mir anvertrauen will; mit offenen Armen soll des von mir bewunderten Helden Sohn empfangen werden. . . .“ Er muntert alsdann Griechenlands Helden auf, ihre Söhne in München erziehen zu lassen und teilt mit, daß Freiplätze für dieselben von ihm und dem Münchener Griechenverein geschaffen werden. „Ich gehe auch damit um“, fährt er fort, „einen der geflüchteten griechischen Geistlichen hieher kommen zu lassen, damit sie im Glauben ihrer Väter unterrichtet werden: nicht als Entfremdete, hellenischer noch als sie kamen, hoffe ich, kehren sie einst in ihre freye Heimath zurück. . . . Hellenen, seyd einig, das thut am meisten Noth, seyd einig! Wackerer Heydecker und seine wackeren Gefährten, lebet wohl!“ Am 24. April 1827 schreibt er: „Mit freudigem Gefühl habe ich die Heldenthaten meiner Bayern bei Athen vernommen, geistvoller, tapferer Heydecker! Drücken Sie meine warme Theilnahme denselben aus, Offizieren sowie Unteroffizieren. Von dem Tage an, wo der Urlaub zu Ende geht, verlängere ich denselben auf ein Jahr. . . . Ich glaube, Hellas ist gerettet! Nach Teutschlands Befreyung, als es unter Napoleonischer Zwangsherrschaft gebeugt, glühte ich für nichts so, als daß Hellas siegen möchte. Thätig war ich, thätig bin ich, daß Unterstützung zufließe.“ Am 14. Mai 1827 schreibt er: „Meine Augen wurden feucht, als ich, werther und mir noch werther gewordener Heydecker, Ihren an Kreuzern geschriebenen Brief las. . . . Die Ehre, welche Ihr, wackere Krieger, Bayerns Namen in Hellas machet, erfreut mein Herz. Schnitzlein und dem Oberfeuerwerker soll ausgedrückt werden, wie ich hoffe, daß ihre Wunden keine üblen Folgen haben möchten. Mit offenen Armen sollen die sechs jungen Hellenen von mir aufgenommen werden. . . . Die zwey jungen bereits im Kadettenkorps zu München befindlichen Hellenen machen, wie ich hörte, bedeutende Fortschritte. Als ich vor einiger Zeit unvermuthet (dieses ist meine Art) in jene Anstalt kam und dem Unterrichte beywohnte, wurden mir freudige, dankbare Blicke, hellenische, zu Theil.“ Am 9. Mai 1828: „Heydecker und ihr Bayern alle, die Ihr in Hellas seyd, Ihr gereicht Bayern zur Ehre und Ihr hauptsächlich rettet den Teutschen Namen in diesem Kampfe. . . . Daß ich der erste Fürst war, der sich für diese Sache ausgesprochen in Wort und That, ist mir ein wohlthuendes Gefühl. Hellas Unabhängigkeit war mein Wunsch lange vor des Kampfes Beginn, sie ist mir eine Sache des Herzens, als Kronprinz, als König, wie ich denn überhaupt glaube, der nähmliche geblieben zu seyn.“

Diese feurige, mit materiellen Opfern verbundene Begeisterung für Griechenlands Befreiung wurde von den geborenen Feinden der Ideale, von allzu engherzig rechnenden, ins Materielle versunkenen Gemütern dem hochherzigen König verargt. Ludwig, der das Bewußtsein edelsten Wirkens und Strebens in sich trug, schreibt hierüber an seinen Sekretär Kreuzer: „Es wird freilich bey uns Menschen geben, wohl nicht wenige, die, wenn ich das Jahr die paar tausend und einige hundert Gulden zur Anschaffung arabischer Pferde für meinen Marstall verwendete, es ganz in der Ordnung fänden, aber schreyen werden, daß ich dafür Griechen erziehen lasse; aber ich lasse die Hunde bellen und gehe meinen Weg fort.“ Dafür fehlte dem König keineswegs die Anerkennung aller edelsinnigen Männer. So schrieb H. v. Gagern 1829 an den König: „Ja wohl können Ew. Majestät mit dem edelsten Bewußtsein sagen und fühlen, was Sie für Griechenland gethan haben! Sie haben ganz Deutschland vertreten, gerechtfertigt und geehrt! Aber verfolgen Sie diese Bahn, setzen Sie diese menschenfreundliche Theilnahme fort! Die Griechen werden kommen, den schuldigen Dank vor Ihren Thron zu bringen. . . .“ Und Maurer urteilt in seinem Werke über das griechische Volk: „König Ludwigs großes Beispiel hat Epoche gemacht und die Sache der Griechen wenigstens eben so sehr gefördert, wie die Schlacht von Navarin selbst.“

Während bisher die Kabinette der Großmächte dem verzweifelten Ringen des griechischen Volkes unthätig zugesehen hatten, vereinigte sich nunmehr im Jahre 1827 eine englische, französische und russische Flotte, um dem barbarischen Verwüstungssysteme der Türkei ein Ende zu setzen. Es kam zu dem „unwillkommenen Ereignis“, der Seeschlacht von Navarin, in welcher die türkisch-ägyptische Flotte völlig vernichtet wurde. Und nachdem später die Pforte auch noch in einen russischen Krieg verwickelt worden war, erkannte

sie 1830 den Beschluß der Großmächte auf der Londoner Konferenz an, welcher die Unabhängigkeit Griechenlands, wenn auch nur in sehr engbezogenen Landesgrenzen festsetzte. Nachdem der zuerst als König von Griechenland in Aussicht genommene Prinz Leopold von Sachsen-Koburg ablehnte, richteten sich die Augen des griechischen Volkes auf Otto, den zweitgeborenen Sohn des Königs Ludwig, der durch sein großes Beispiel und seine werkthätige Unterstützung die Sache der Griechen so mächtig gefördert hatte, und in dem die Griechen auch den glückbringenden Stern ihrer weiteren Zukunft, den Beschützer ihres jungen Staates erblickten. Und so rief die griechische Nationalversammlung zu Pronia am 8. August 1832 mit Zustimmung der Schutzmächte den Prinzen Otto zum König von Griechenland aus, und Abgesandte des griechischen Volkes




Denkmünze auf König Ottos Thronbesteigung.

kamen nach München, um Otto als ihren Basileus zu begrüßen. Die Abgesandten erschienen am Oktoberfeste im Gefolge des Königs auf der Festwiese, wo das aus allen Gauen des Königreichs versammelte Volk Gelegenheit hatte, die Helden zu sehen, deren Namen in aller Munde waren, den kühnverwegenen Seehelden Miaulis, den trotzigen, finsterblickenden Botsaris und den männlich schönen Koliopulos. Am Hofe, in der Hauptstadt und im ganzen Königreiche herrschte die gehobenste Stimmung, und man gab sich den größten Hoffnungen hin. Schon in dem zufälligen Umstande, daß Griechenland und Bayern die gleichen Nationalfarben haben, wollte man ein glückliches Vorzeichen erblicken. König Ludwig ließ auch auf dieses epochemachende Ereignis eine Denkmünze prägen, auf welcher die allegorische Figur der Hellas dem Prinzen Otto die Krone Griechenlands darreicht (Abbild. S. 142).

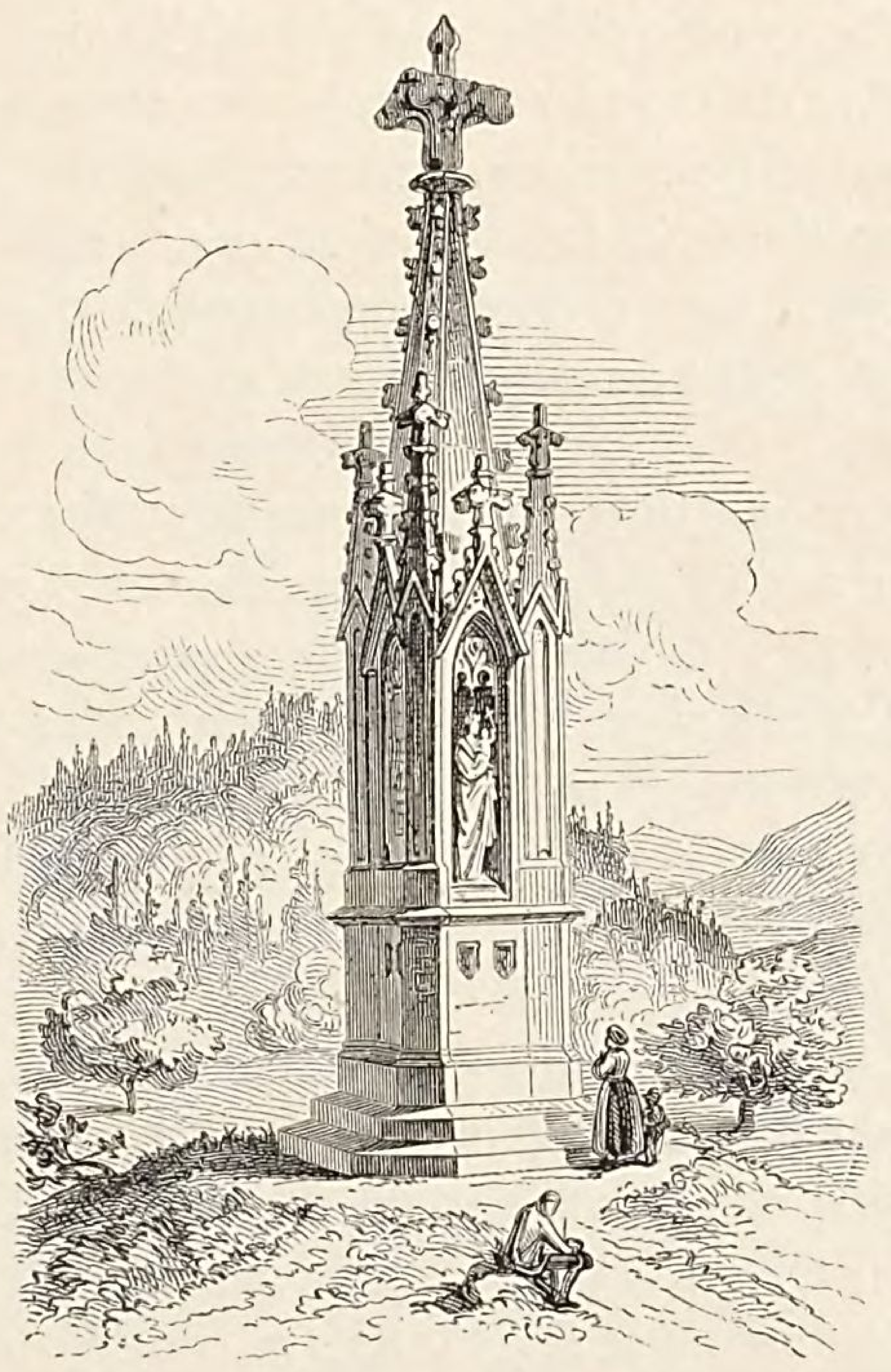
Die Großmächte garantierten der jungen Monarchie ein Anlehen von 60 Millionen Franken, und Bayerns Krone hatte noch anderweitige finanzielle Unterstützungen und die Aufstellung eines bayerischen Hilfskorps von 3500 Mann zu stellen. Während der Minderjährigkeit des erst siebzehnjährigen Prinzen sollte eine Regentschaft das Land verwalten. Zu Mitgliedern derselben ernannte König Ludwig seinen früheren Minister Grafen Armansperg als Präsidenten, den Staatsrat von Maurer und den Generalmajor von Heydeck, der durch seine Teilnahme am Befreiungskampfe mit Land und Leuten wohl bekannt war, und zur nötigen Aushilfe den Legationsrat von Abel.

Bei Übernahme der Präsidentschaft erhielt Armansperg ein Schreiben des Königs, welches folgende Stelle enthielt: „Ich wiederhole Ihnen, daß ich keinen thätigeren Beweis des Vertrauens, welches ich in Ihre Geschäftskenntniß und Ihre Thatkraft setze, zu geben weiß, als indem ich Ihnen das künftige Wohl meines vielgeliebten Sohnes und eines Volkes anvertraue, das mir noch ehe ich voraussetzen konnte, daß ein Prinz aus meinem Hause dasselbe regieren werde, immer so werth war und so nahe am Herzen lag. Was ich in Ihre Hände lege, ist nicht blos ein persönliches, es ist ein Interesse des bayerischen Hauses, des bayerischen Volkes, ein welthistorisches Interesse. . . .“

Im Dezember 1832 entließ Ludwig mit wehmütigem Herzen den geliebten Sohn. Der Abschied des allgemein verehrten Prinzen, der in so früher Jugend vom heimatlichen Boden fortzog, um im fernen Süden, weit von Eltern und Geschwistern, über ein fremdes Volk zu herrschen, die Thränen der Eltern, die Trauer der königlichen Geschwister fanden die rührendste und herzlichste Teilnahme des bayerischen Volkes, und heiße Segenswünsche aus den Herzen vieler Tausende begleiteten den bayerischen Königssohn, als er in düsterer, rauher Winterszeit den ernsten Weg zu dem neugegründeten

Throne antrat. Die Stelle, wo der edle Königssohn zwischen Aibling und Rosenheim vom Herzen der Mutter schied, bezeichnet das Theresienmonument, das zum Andenken an diesen Abschied 1835 errichtet wurde (Abbild. S. 143). Ermüdet von der Fahrt und den vielen herzbewegenden Eindrücken des Abschiedes war Otto schlafend über die Grenze nach Kufstein gekommen. Als er daselbst erwachte, war er untröstlich, so ohne allen Abschied vom Vaterlande geschieden zu sein; er kehrte nochmals zur Grenze zurück, und über dem Platz, wo er zum letzten Male die teuere vaterländische Erde grüßte, erhebt sich bei Kiefersfelden ein Kirchlein, nach seinem Entstehungsgrunde die Otto-Kapelle genannt.

Nach einer glücklichen Überfahrt landete der junge König am 6. Februar 1833 unter dem Donner der Kanonen in Nauplia und ward von dem sehnsuchtsvoll harrenden Volke mit unbeschreiblicher Begeisterung empfangen. Ein von P. Heß gemaltes Bild in der Neuen Pinakothek gibt diesen Jubel ergreifend wieder. Man sieht da alt und jung, selbst Greise, Frauen, Knaben und Mädchen in begeistertem Jubel dem in jugendlicher Schönheit strahlenden Könige entgegen eilen, Palmen und Olivenzweige schwingend.



Theresienmonument bei Aibling.

Aber in welcher Lage traf Otto und die Regentschaft das unglückliche vom Krieg heimgesuchte und verwüstete Land an! „Wo man hinsah," berichtet ein Augenzeuge, „kahle Felsen, ödes Land, nirgends Wege, keine Straßen, keine Brücken, die Bewohner in Höhlen oder in von Lehm und übereinander gelegten Balken gebauten Hütten. Zertrümmert lagen ganze Dörfer und Städte." Weit trauriger noch war die geistige Zerrüttung, denn der Befreiungskampf hatte unbändigen Sinn und trotzige Widerstandskraft großgezogen. Ränke und Launen, persönliche Interessen und Gelüste aller Art, Mißtrauen nach allen Seiten — das war in der oberen Region das Treiben der gleich zorngeschwellten und kampfbereiten Parteihäupter; und unten die unglückliche Nation, ein Verein edler herrlicher Volksstämme, aber verwahrlost, verarmt, in sich vielfach gespalten, mit tiefer Mißstimmung erfüllt — so war Griechenland beschaffen bei Übernahme der Krone durch König Otto.

Wohl war die Regentschaft mit redlichem Eifer bestrebt, das Volk aus seiner traurigen Lage empor zu heben und die Parteien zu beruhigen. Sie gab dem Lande durch Herrn von Maurer ausgezeichnete Gesetze, trug Sorge für Hebung des Ackerbaues, des Handels, der Industrie, der öffentlichen Sicherheit und des Schulwesens; doch kamen auch vielfache Mißgriffe vor, man übertrug die abendländische büreaukratische Regierungsmaschine mit allen ihren Fehlern und Auswüchsen in ein Land, das in seinem niedrigen Kulturstande nur patriarchalisch regiert werden konnte. Während man 3500 bayerische Soldaten in Nauplia ausschiffte, standen zwischen diesem Orte und Argos 8000 Palikaren, die mit ihrem Blute das Land den Türken abgerungen hatten und nun mit Narben und Lumpen bedeckt um Brot flehten; man bedurfte ihrer nicht, und so zerstreuten sie sich und wurden Räuber. Man schaffte die heimische Volkstracht ab und führte den abendländischen Uniforms-Frack ein; man hob die Klöster auf und fand doch keine Mittel, die Ausgaben mit den Einnahmen ins Gleichgewicht zu setzen. Endlich fehlte es der Regentschaft selbst an Eintracht und zielbewußter Energie; die einzelnen Mitglieder waren den vielfach sich kreuzenden Einflüssen und Ränken der Großmächte ausgesetzt. Graf Armansperg stand unter englischem Einfluß, Maurer und Abel wurden von Frankreich begünstigt, und Heydeck war der Liebling Rußlands.

König Ludwig, der mit seinem scharfen Blick sehr rasch jene Fehler durchschaute, suchte mit allem Nachdruck von München aus dieser Mißwirtschaft zu steuern; wiederholt und in der eindringlichsten Weise legte er dem Präsidenten der Regentschaft, Grafen Armansperg, die Abstellung dieser Fehler ans Herz. So schreibt er am 27. Juni 1834: „Damit Gleichgewicht in den Finanzen werde, einfache Verwaltung (nicht das Abelsche Organisationswesen, das alles Französisch-

Bayerisch in Hellas machen will), nicht mehr Truppen als nöthig, und wenn nicht Einziehung aller Gesandtschaften, wenigstens doch große Verminderung derselben, sind ja die Bayerischen da.“ Desgleichen tadelt er, wie in einem früheren Briefe an seinen Sohn Otto, (Seite 99) so auch in diesem Schreiben das Vorgehen der Regentschaft gegen die Klöster: „Die Aufhebung fast aller griechischen Klöster will mir nicht gefallen, wäre sie auch mit Beystimmung der Synode geschehen, so folgt daraus keineswegs, daß sie die des Volkes habe, eine von allem übrigen abgesehen um so weniger räthliche Maßregel, da sie von Bekennern eines andern Glaubens ausging. Was die Türken immerwährend verschont, das soll von Bayern vernichtet werden!! Ich wünsche recht sehr, daß auch von diesem Abelschen Unternehmen zurückgekommen, das Fortbestehen der bey weit größten Zahl ausgesprochen werde. . . . Noch eines wegen dem Staatshaushalt: gesäet muß werden damit geärntet werde.“

In einem weiteren Briefe vom 1. Juli 1834 schreibt der König: „Damit aber die bedauerlichen Zwiste, welche in neuester Zeit die Einigkeit unter den Regentschafts-Mitgliedern gestört, und die Kraft und das Ansehen der Regierung in dem von langjährigen Zerwürfnissen getheilten Griechenland erschüttert haben, ein schnelles Ende erreichen, habe ich kein Bedenken getragen, diejenigen Glieder der Regentschaft, deren Benehmen ich nicht zu billigen vermag, der ihnen anvertrauten ehrenvollen Aufgabe zu entheben, und dieselben hierher zurückzuberufen!“ Und nachdem er die Mitteilung gemacht, daß er Maurer und Abel zurückberufe und an deren Stelle den Staatsrat Kobell und den Regierungsdirektor Greiner senden werde, fährt er fort: „Je mehr ich Sie von meiner Seite bey der Erfüllung der Ihnen vertrauensvoll übertragenen Geschäfte unterstütze, um so gewisser zähle ich darauf, daß Sie in Ihrem mehr verstärkten Einflusse darauf hinwirken werden, die finanziellen Verhältnisse Griechenlands mit Umsicht und Sparsamkeit zu ordnen, ein festes Budget herzustellen, und dabey insbesondere die Hülfe, welche für die Bedürfnisse Griechenlands aus der dritten Serie der Anleihe geschöpft werden kann, meinem Sohne Otto zu bewahren. Nach meiner Ansicht sollten die Ausgaben, in solange sich die Einnahmen nicht heben, nur auf das dringend Nothwendigste beschränkt, die Organisation des Landes dem finanziellen Zustande angepaßt, und alles zu Erübrigende lediglich der Förderung der materiellen Interessen zugewendet werden. Eine zu große Militär-Macht, ein unverhältnismäßiges diplomatisches Korps, ja selbst eine zu große Repräsentation der Regentschaft seien mir zu vermeiden. . . . Aus guter Administration und Sparsamkeit hat die Wohlfahrt und die Kraft des Griechischen Reiches zu erblühen. Sie sind der Mann, von welchem sich die Lösung dieser Aufgabe erwarten läßt. Jch hege die volle Zuversicht, daß diese meine Erwartung in Erfüllung gehen wird.“ Im Januar 1835 schreibt der König: „. . . Daß Hellas Ehrenschulden, Pflicht der Dankbarkeit an die Palikaren, abzutragen beginnen wird, freut mich und gereicht der jetzigen Regentschaft zur Ehre. Kein Volk eignet sich weniger, um eine Verfassung zu ertragen, als jetzo das Hellenische, es wäre dessen Verderben, bekäme es gegenwärtig eine oder bei meines Sohnes wirklicher Thronbesteigung. Eine Verfassung, die Teutsche vertragen, können sobald noch Griechen nicht vertragen, in Hellas fehlen die Elemente.“ In einem weiteren Schreiben desselben Monats schreibt er: „Auf Vereinfachung habe ich wiederholt gedrungen, dawider mich ausgesprochen, daß Griechenland bavarisirt oder gar französisirt werde. Weniger kostpielig muß der Staatshaushalt gemacht werden. . . . . Nur dann, wenn auf die bisherige Art fortgefahren, wenn keine Änderung vorgenommen, das Übel nicht aus der Wurzel gehoben, Staatshaushalt und Einrichtung nicht wohlfeil, einfach nicht wahrhaft griechisch würde, nur dann müßte ich die gute Meinung, die ich vom Präsidenten der Regentschaft habe, verlieren, und schwere Schuld würde auf ihm lasten, aber ich hoffe er wird die günstige Meynung rechtfertigen; die Thaten werden entscheiden.“ In einem Briefe vom 8. April 1835 endlich schreibt der König: „Mit Freude vernehme ich, daß Sie die Ansicht haben, daß Griechenland griechisch regiert werden soll, möchte es doch auch ausgeführt werden! ... Wünsche recht sehr, daß das letzte Bataillon meiner Truppen, was noch in Hellas ist, sobald wie nur immer möglich heimkehre.“

Auch seinem Sohne König Otto gibt Ludwig die besten Ratschläge in seinen Briefen, deren wir bereits früher mehrere auf Seite 99—101 gebracht haben. Er ermahnt in einem weiteren Brief seinen Sohn, die Residenz nach Athen zu verlegen.... „Daß Du das ungesunde Nauplia verlassen, Athen zu Deiner Residenzstadt wählen möchtest, darum beschwöre ich Dich. Aber nicht

auf der Akropolis erbaue Deinen Palast, auf ihr soll meines Dafürhaltens nichts Neues gebaut, wie überhaupt der Vorzeit ehrwürdige Denkmale nicht vermischt mit neuen Gebäuden werden, was für diese und jene nur von Nachtheil sein kann." Besonders merkwürdig sind einige Stellen aus einem Briefe, den der königliche Vater an seinen Sohn unmittelbar nach dessen Übernahme der Regierung schrieb. „Eine der größten, der nothwendigsten Ersparungen ist bei den Truppen zu machen. Giebt es eine erforderliche Zahl griechischer Soldaten und Offiziere — viele bedarf es nicht — die keiner Parthey angehören, die nur für die Regierung, so würde es in jeder Hinsicht für die Finanzen sowohl, als hinsichtlich der Liebe zu Dir (die bereits so ausnehmend, hiedurch noch im hohen Grad steigen wird) treffliche Maaßregel seyn, schickst Du spätestens binnen einem Jahre, soweit es ohne Rechtsverletzung geschehen kann, sämmtliches deutsches Fußvolk weg. Wie die frühere Regentschafts-Majorität, die Gut und Blut für ihres Vaterlandes Befreyung darbrachten, Krieger darben liessen, empört das Gemüth, während Beförderung auf Beförderung denen erst in Dienst getretenen Offizieren wurde. Innig freut es mich, daß Du den neuesten Beförderungsantrag verwarfst. Klein ist Hellas, noch gering seine Mittel, darum seye alles darnach bemessen, und zurückgeführt muß die ganze Verwaltung werden, von der vorigen Majorität auf einen viel zu großen Fuß eingerichtet, einfacher, wie die Sitten der Griechen muß sie werden, womit keine Zeit zu verlieren, soll der Krebsschaden nicht tiefer fressen; darum auch alle, oder doch fast alle Gesandtenposten eingehen lassen, Geschäftsträger thuns auch, wo ein Diplomat erforderlich ist, z. B. Bayern wegen Menge der Geschäfte. Zweig für Zweig wäre die ganze Verwaltung durchzugehen. (So habe ich's gemacht bei meinem Regierungs-Antritte), in Hellas aber muß wahrscheinlich die ganze Einrichtung (Organisation) geändert werden. Für Dich von sehr günstiger Wirkung würde es seyn, wenn am nächsten 1. Juni unter den Palikaren von den ungeheueren Ländereyen vertheilt würden, die dem Staate gehören, doch mit Rücksicht, daß demselben noch viel übrig bliebe.... Dieses kann einen sehr günstigen Eindruck nicht verfehlen, wenn Du, ein katholischer König, den Fortbestand der griechischen Klöster aussprichst (ohne Novizzen aber müssen sie erlöschen); wenn Du gut machst, was die Regentschaft hierin übel gemacht hat."

Endlich am 21. März 1835 ergriff der nunmehr majorenn gewordene König unter dem Jubel der Bevölkerung selbst die Zügel der Regierung. Otto bat den Vater, er möge nach Griechenland kommen, um mit eigenen Augen von Land und Volk Einsicht zu nehmen und ihm dann seine bewährten Ratschläge zu erteilen. Mit Freuden leistete der Vater, der wie wir früher sahen, schon vor achtzehn Jahren das Mutterland der Künste besuchen wollte, dem Rufe des Sohnes Folge. „Mir in Athen keine Feste," schrieb Ludwig seinem Sohne vor der Abreise, „ich will keine, mein Fest wird seyn, Dich wieder zu sehen, glücklich, thätig, Entschließungen fassend, kurz als König und als guten Sohn...."

Am Morgen des 7. Dezember 1835 lief die englische Dampffregatte Medea, welche den königlichen Vater nach Griechenland trug, im Piräus, dem Hafen von Athen, ein. Als die hohe Akropolis mit ihren Säulentempeln sich in der Ferne zeigte, blickte der König lange nachdenklich auf sie hin; endlich sagte er zu den Umstehenden, wie aus einem tiefen Traume erwachend: „Jahrtausende gehen in diesem Augenblicke an uns vorüber." Dem Eindruck dieses ergreifenden Augenblickes gab der König in folgenden Versen Ausdruck:

„Wohin bin ich jetzt plötzlich versetzt wie durch herrlichen Zauber,
Aufgethan ist die Welt, in die schon das Kind sich versetzte.
Hier ist Salamis Bucht, wo die Hellenen gesiegt,
Da auf der Höhe saß Xerxes und sah wie die Flotte vernichtet,
Seh' den Piräus, erspäh' in der Ferne des Parthenon Säulen,
Vor mir das attische Land und die Jahrtausende auch."

Kurz darauf drückte auf der Schiffstreppe König Ludwig mit dem Rufe: „Mein Sohn, mein lieber Otto!" den König der Hellenen ans Herz. Beide Könige waren aufs tiefste ergriffen, alle Anwesenden teilten diese freudige Erregung. Beim feierlichen Einzug in Athen drängten sich viele Tausende an König Ludwig heran, um den größten Philhellenen und Wohlthäter Griechenlands, den hochherzigen und weisen Vater ihres Basileus zu sehen und mit größtem Jubel zu begrüßen. Die erste Bitte des Vaters an seinen Sohn war, daß er als griechischer König fortan in der griechischen Nationaltracht mit der Fustanella und dem Fes erscheinen möchte, was von den Griechen mit der freudigsten Genugthuung aufgenommen wurde. König Ludwig besuchte gern und allein die herrlichen Überreste althellenischer Baukunst; fast täglich stieg er zur ehrwürdigen Akropolis mit ihrem größtenteils in Trümmer gesunkenen Säulenthor, den Propyläen, mit dem großartigsten aller dorischen Tempel, dem Parthenon, und der zier-

lichsten aller jonischen Säulenhallen, dem Erechtheion, hinauf. Jahrtausende sind an diesen Überresten hellenischer Größe vorbeigezogen; die Götter, die ehemals hier in unübertrefflichen Gebilden aufgestellt waren, sind entflohen, die Gesänge der Priester sind verstummt, und ein anderes Geschlecht und ein anderer Glaube ehrt an anderer Stätte den alleinigen Gott, aber der Zauber der an diesen Trümmern haftet, zieht jeden Menschen, der Gefühl für das Schöne und Erhabene und für geschichtliche Vergangenheit im Herzen trägt, unwiderstehlich in seinen Bann. Mit welch wunderbaren Empfindungen, Vorstellungen und Gedanken mag diese großartige Trümmerwelt, aus welcher jedes Gemäuer, jede Säulentrommel, ja jeder Stein den Geist einer großen Vergangenheit predigt, den so tief in die altgriechische Geschichte und Literatur eingedrungenen, für hellenische Kunst und Schönheit so feurig begeisterten Fürsten erfüllt haben! In tiefen Betrachtungen verloren, verweilte er hier ganz allein oft stundenlang (Abbild. S. 146/147), fühlte sich in die klassischhellenische Welt entrückt, alte Zeiten stiegen herauf, Gestalten großer Männer, welterschütternde Begebenheiten zogen an seinem geistigen Auge vorüber; seine Seele war berauscht von Ehrfurcht und trunken von Entzücken.

In Begeisterung über seinen Aufenthalt in Athen schreibt er seinem getreuen Wagner in Rom: „In Athen will ich nicht seyn, ohne meinem Wagner etliche Zeilen zu schreiben, der eigens die Reise hieher unternommen hat, um mir die Ägineten zu erwerben, der ich heute mich hinbegeben werde, wo sie gefunden worden. Kein Wölkchen ist am Himmel, die Morgenröthe bescheint bereits das Parthenon, welches der Sonne harrt, die jeden Augenblick hinter dem Hymetos emporsteigen wird.... Wie Raphaels Gemälde, je mehr sie betrachtet werden, destomehr gefallen, so mir des Parthenons Vorderseite, diese achtsäulige, sie ergreift mich jedesmal, wenn ich sie auf der Akropolis erblicke."

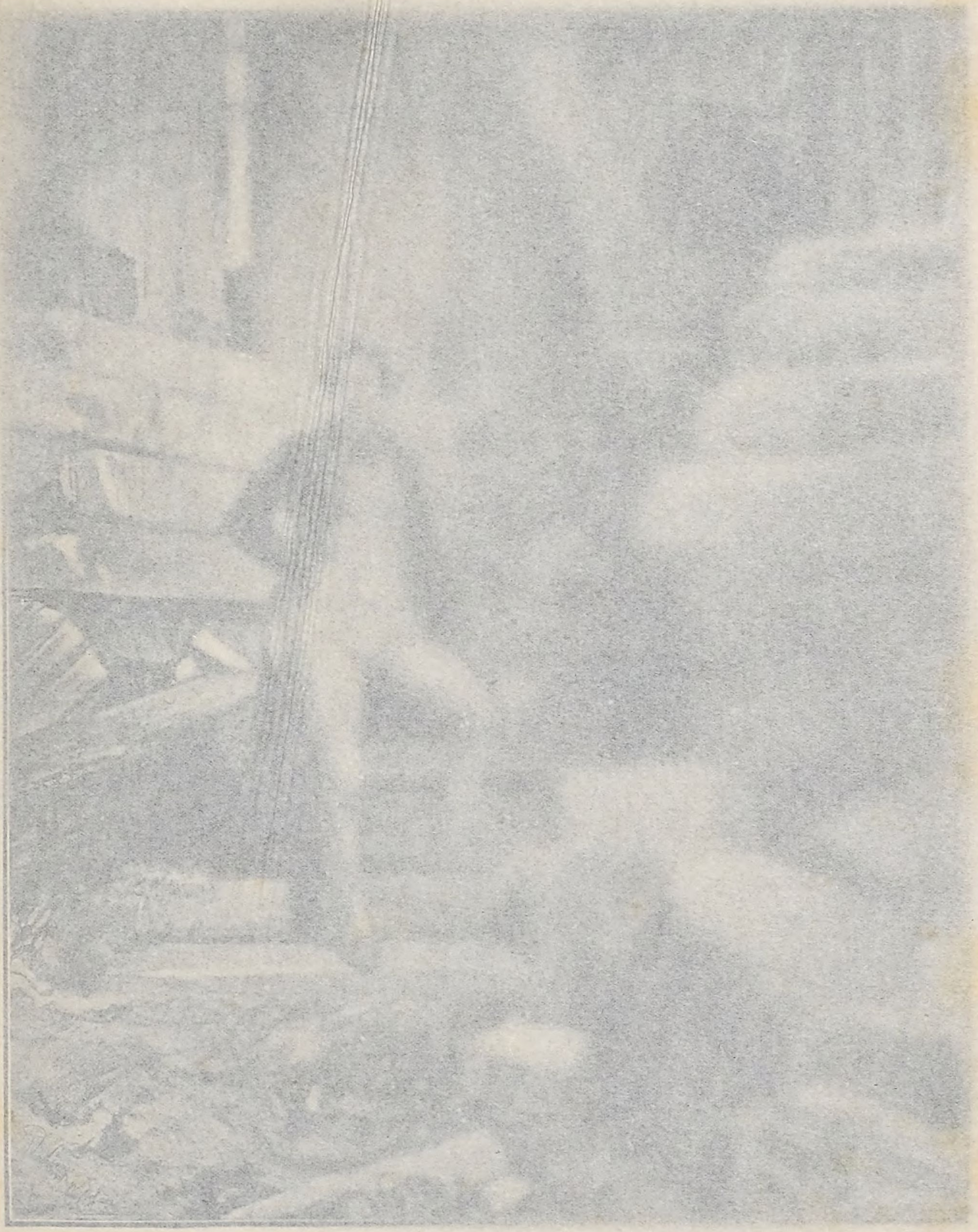
Ähnliches schreibt er an E. v. Schenk, und seinem Lehrer in der griechischen Sprache, dem Oberbibliothekar Lichtenthaler, sendet er folgenden Brief: „In Athen kann ich nicht seyn, ohne meinem Lehrer in Hellas klassischer Sprache einige Zeilen zu schreiben, wo ich Ihrer, Lichtenthaler, lebhaft denke, auch für Sie vorgestern eigens zwey Blumen gepflückt habe auf der Pnix, die ich Ihnen eigenhändig geben will. Fast kein Haus war übrig geblieben, über meine Erwartung viele sind wieder gebaut, für die kurze Zeit kann man mit der quantitaet zufrieden sein, aber die qualitaet!!... Im Θουκυδίδης liest täglich der, wie gesagt, lebhaft an Sie denket. Ludwig."

Nachdem König Ludwig Eleusis besucht und auf der Insel Ägina die Tempelruine gesehen, in der die berühmten Giebelgruppen der Ägineten gefunden wurden, trat er im Januar 1836 auf der Medea eine Rundreise durch den Archipelagus an, berührte Euböa, landete in der trojanischen Ebene zum Besuche der Grabhügel des Patroklus und Achilleus und betrat die kleinasiatische Küste noch einmal bei Smyrna, das er mit folgenden Versen begrüßte:

„Sei mir, o Smyrna, gegrüßt, Du eine der Städte der sieben,
Üppig umgebene Stadt, südlicher, schöner Natur."

Im Februar besuchte er die Kykladen, und zwar zunächst die Insel Milos, auf der er, wie wir früher (S. 51) berichtet, schon als Kronprinz durch Haller ein Grundstück mit einem antiken Theater erworben hatte. Er besuchte ferner das dem Meere entstiegene Eiland Santorin, Anaphi mit seinen antiken Überresten, in denen er Nachgrabungen veranstalten ließ, Jos, Naxos, Paros, dann abermals Milos, wo inzwischen die Bayern das ganze Theater bloßgelegt hatten. Auch den in neuester Zeit berühmt gewordenen Orten schenkte Ludwig seine Aufmerksamkeit, indem er das heldenmütige Seevolk der Hydrioten auf ihrer Insel Hydra aufsuchte. Alsdann landete er in Nauplia, von hier reiste er zu Lande nach dem von Perseus gegründeten Tiryns mit seinen kyklopischen Thoren, nach Argos und der Bergveste Larissa aus pelasgischer Vorzeit, dann nach Agamemnons Herrscherstadt Mykene mit ihrem gewaltigen Löwenthor und dem Schatzhause des Atreus, ferner zum Tempel des Zeus in Nemea, von da endlich nach Korinth, von dessen Burg Akrokorinth des Königs Blick weithin über Golf und Insel schweifte. Hier bestieg der königliche Gast abermals die Medea und durchfuhr die durch die Perserkriege so berühmt gewordene Meerenge von Salamis, um wiederum in Piräus zu landen. Auf allen diesen Reisen wurde der große Philhellene und Vater des Basileus Othon mit orientalischem Gepränge empfangen, ja mit Rosenwasser bisweilen förmlich übergossen. An den berühmten klassischen Orten ließ König Ludwig durch den Konservator Roß Vorkehrungen für Wiederauffindung und Erhaltung der ehrwürdigen Überreste Sorge tragen.

Am 6. Februar, dem Jahrestage der Landung König Ottos, wurde in Athen der erste Stein, ein aus



KÖNIG LUDWIG I. AUF DER AKROPOLIS ZU ATHEN

Von Wilh. Lindenschmit

[illegible] großer [illegible] zogen an [illegible] Auge [illegible] Seele war [illegible] von Ent- [illegible]

[illegible]

[illegible] schreibt er an E. v. [illegible] der griechischen [illegible] Lichtenthaler, send[illegible] kann ich nicht seyn [illegible] klassischer Spra[illegible]

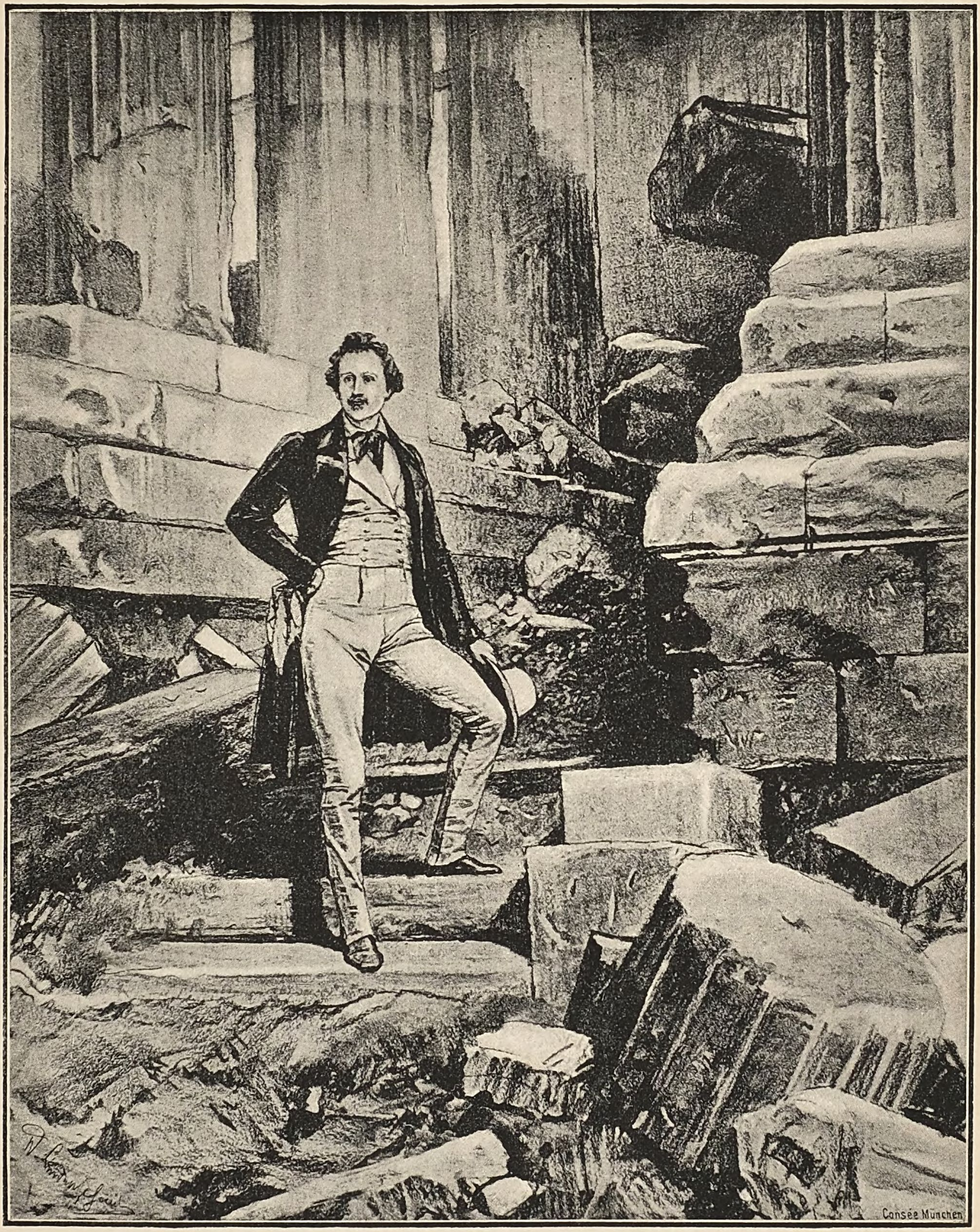
[illegible] kann man mit der [illegible] die qualitaet!! ... [illegible] der, wie gesagt, [illegible] Ludwig."

[illegible] Eleusis besucht und [illegible] Tempelruine gesehen, [illegible] Giebelgruppen der Ägineten [illegible] im Januar 1836 auf [illegible] durch den Archi- [illegible] landete in der troja- [illegible] der Grabhügel des [illegible] und betrat die kleinasiatische [illegible] Smyrna, das er mit folgenden [illegible]

> [illegible] eine der Städte der sieben, [illegible] schöner Natur."

[illegible] die Kykladen, und [illegible] Milos, auf der er, wie [illegible] schon als Kronprinz [illegible] Grundstück mit einem antiken Theater erworben hatte. Er besuchte ferner das dem Meere entstiegene Eiland Santorin, Anaphi mit seinen antiken Überresten, in denen er Nachgrabungen veranstalten ließ, Jos, Naxos, Paros, dann abermals Milos, wo inzwischen die Bayern das ganze Theater bloßgelegt hatten. Auch den [illegible] Zeit berühmt gewordenen Orten schenkte [illegible] seine Aufmerksamkeit, indem er das helden- [illegible] Seevolk der Hydrioten auf ihrer Insel Hydra [illegible] Alsdann landete er in Nauplia, von hier [illegible] nach dem von Perseus gegründeten Tiryns mit seinen [illegible]pischen Thoren, nach Argos und der [illegible] Larissa aus pelasgischer Vorzeit, dann [illegible]nons Herrscherstadt Mykene mit [illegible] Löwenthor und dem Schatzhaus [illegible] zum Tempel des Zeus [illegible] nach Korinth, von dessen [illegible] Blick weithin über [illegible] Hier bestieg der könig- [illegible] Medea und durchfuhr die [illegible] berühmt gewordene [illegible] wiederum in Piräus [illegible] Reisen wurde der [illegible] des Basileus Othon [illegible] empfangen, ja mit [illegible] übergossen. An [illegible] Orten ließ König [illegible] Roß Vorkehrungen [illegible] der ehrwür- [illegible]

[illegible] der Landung [illegible] Stein, ein aus



**KÖNIG LUDWIG I. AUF DER AKROPOLIS ZU ATHEN.**

Von Wilh. Lindenschmit.

dem Fundamente des Parthenon entnommener Marmorwürfel, zu dem nach Gärtners Plan entworfenen Königsbau auf feierliche Weise in den Grund gelegt. Es war dies eine ergreifende Handlung; König Ludwig umarmte dabei wiederholt seinen Sohn, den Hellenenkönig, in Gegenwart der ganzen Bevölkerung, welche in ein allgemeines Zito ausbrach. Überhaupt fand die Anwesenheit des Königs Ludwig auf griechischem Boden die freudigste Teilnahme der Bevölkerung; oft wenn die beiden Könige in traulichem Gespräche einen Spaziergang machten, blickte ihnen das Volk lange mit stolzer und herzlicher Freude nach.

Als Ludwig am 24. März, nach einem mehr als dreimonatlichen Aufenthalt, Griechenland verließ, schenkte er der Hauptstadt Athen zum Andenken an seinen Besuch 50,000 Franken zur Gründung eines Hospitales für Einheimische und Fremde ohne Unterschied des Bekenntnisses. Unter den Segenswünschen der griechischen Nation nahm Ludwig am Bord der Medea in rührendster Weise Abschied von seinem Sohne; doch fuhr er nicht direkt nach Westen, sondern unternahm abermals eine Fahrt an die asiatische Küste, um die Ruinen von Assos zu sehen; erst dann lenkte die Medea der Heimat zu, und Ludwig traf am 14. April unter dem größten Jubel seines Volkes wieder in seiner Residenzstadt ein.

König Ludwig, der nunmehr mit eigenen Augen sich von den thatsächlichen Verhältnissen und Zuständen Griechenlands überzeugt hatte, ließ es nicht an guten Ratschlägen fehlen, um seinen Sohn in der Regierung des tief zerrütteten Landes in wirksamer Weise zu unterstützen. Und in der That blühte auch Griechenland unter der Regierung Ottos allmählich auf. Die verwüsteten Städte und Ortschaften erstanden aus ihren Trümmern, Athen erhob sich unter den von Ludwig gesandten bayerischen Künstlern zur schmuckreichen Hauptstadt des Landes, Handel und Industrie lebten wieder auf, und König Otto und seine Gemahlin Amalie ernteten auf ihrer Rundreise im Lande in der aufrichtigen Liebe der Bevölkerung die Anerkennung ihres redlichen Bestrebens, Griechenland zu beglücken.

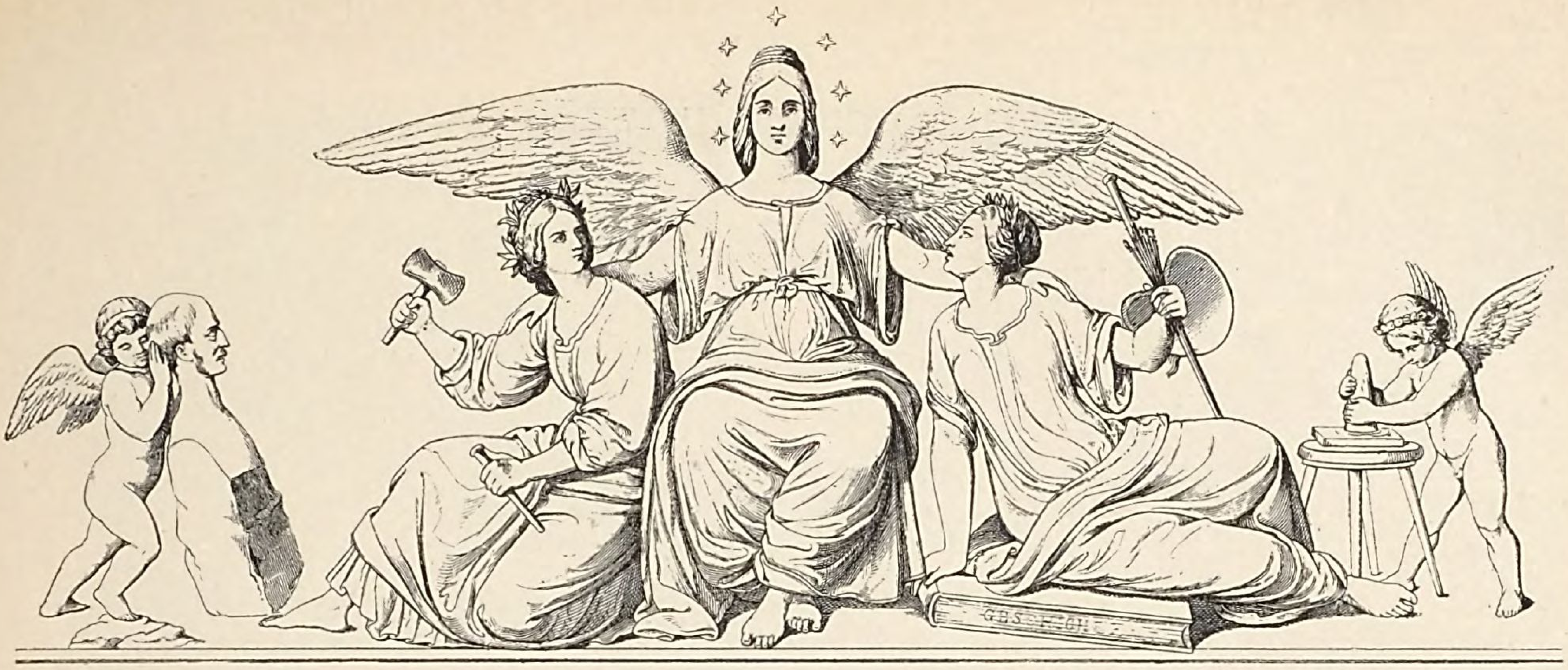
Allein trotzdem konnte König Otto, zumal er kinderlos blieb, den Thron seiner Dynastie nicht für die Dauer sichern. Die intriguanten Einflüsse von außen und die inneren Parteiwirren dauerten fort, ja nahmen bei der allzugroßen Nachgiebigkeit des Königs nur noch zu; eine Partei löste die andere am Staatsruder ab; die Finanzen verschlimmerten sich trotz der namhaften Zuschüsse, die Ludwig vorstreckte, immer mehr; und so mußte man denn allmählich eine Katastrophe voraussehen. Welch schlimmen Befürchtungen bereits im Jahre 1843 König Ludwig und sein königlicher Schwager Friedrich Wilhelm IV. von Preußen sich hingaben, bezeugt ein Brief Ludwigs an Otto:„ Das von meinem Schwager und Freund, dem König von Preußen am 13. dieses mir Geschriebene (mir aus dem Herzen) theile ich Dir wörtlich hier mit: „Du mußt wissen, daß ich un coeur repli d'entrailles für den Basileus und sein Hellas habe.... Ich möchte Dich, geliebter Schwager, recht innig bitten, Deinen väterlichen Einfluß direct zu gebrauchen, um den König zu mehr Entschlossenheit zu bewegen. Ich fürchte das Schlimmste, wenn das so fortschleicht, wie jetzt . . . Mache, ich bitte dich flehentlich, daß er dem Roß die Zügel und Schenkel fühlen läßt, damit das Roß ihn nicht abwerfe. Er ist so vortrefflich, daß von ihm wahrlich keine Willkürlichkeiten zu besorgen sind. Aber die Drachensaat der Regentschaft muß er bis zur Wurzel ausrotten.“

Allein trotz dieser Mahnungen vermochte Otto durch übelangebrachte Nachgiebigkeit der Parteibewegung nicht mehr Herr zu werden; denn als er im Oktober 1862 eine Rundreise unternahm, brach während seiner Abwesenheit in Athen ein Aufstand aus, und die Verschworenen proklamierten die Absetzung ihres Königs. Um um jeden Preis Blutvergießen zu verhindern, war Otto nicht zur Niederwerfung der Bewegung mit Waffengewalt zu bewegen. Ohne Schwertstreich, krank an Körper und gebrochenen Herzens, verließ er das Land, das er mit so hoffnungsgeschwelltem Busen einst betrat und dem er dreißig Jahre seines Lebens gewidmet, um wenige Jahre später in Bamberg ins Grab zu sinken. Niemand wurde durch diesen Ausgang der griechischen Thronbesteigung härter betroffen, als König Ludwig. Welch glühende Sympathie, welch moralische und finanzielle Unterstützung hatte er nicht von jeher diesem Lande gewidmet! Errichtete er doch den Helden des griechischen Befreiungskampfes in den Propyläen und Arkaden zu München die herrlichsten Ehrendenkmäler! Brachte er ja doch noch im Jahre 1849 fast die Hälfte seines Privatvermögens zum Opfer, indem er die Vorschüsse der bayerischen Staatskasse von 1,333,333 fl. nebst den auf 290,000 fl. belaufenden Zinsen, welche Griechenland nicht zurückzuerstatten vermochte, aus eigener Tasche zahlte. Und nun wurde ihm und seinem

Sohne mit solchem Undanke gelohnt! Doch Ludwig war sich bewußt, daß alles Große, was er für Griechenland gethan, einstens auch bei den Hellenen seine volle Anerkennung finden werde. So schrieb er schon 1843 an Eynard: „Ich bin, wie Sie, tief betrübt über den Undank, dem die Bayern in Griechenland begegnen, die ihre ganze Kraft der hellenischen Sache geweiht haben. Sie können nur die Opfer der Erregtheit eines Momentes sein. Aber die Zeit wird kommen, ich zweifle nicht daran, wo man der Reinheit meines Strebens und der kräftigen Hilfe, die ich zur Wiederherstellung der Unabhängigkeit Griechenlands brachte, Gerechtigkeit widerfahren lassen wird. Der Irrthum des Augenblicks verschwindet mit den Menschen und nur die Wahrheit bleibt schließlich siegreich.“

Und diese Zeit ist in der That schon gekommen. Als der große königliche Philhellene 1868 auf immer seine Augen schloß, da rief sein Tod in ganz Hellas die aufrichtigste Trauer hervor. Alle hervorragenden Zeitungen Griechenlands gedachten mit wärmster Anerkennung und Dankbarkeit der großen Verdienste, die König Ludwig um Griechenland sich erworben. „Alles war vergessen,“ schreibt la Grèce, „nur die einzige Saite der nationalen Dankbarkeit hat bei der schmerzlichen Nachricht vom Tode des erhabenen Philhellenen erzittert.“ Die Himera feierte die Verdienste „des größten der noch übrigen Philhellenen“, der schon als Jüngling die Gesänge seiner Muse Griechenland gewidmet, auf dem Throne mutig den Schutz der Griechen gegen Metternich übernahm, München zum Mittelpunkt des deutschen Philhellenismus erhob, die namhaftesten Summen opferte, die Kinder der Griechenhelden erziehen ließ, Brot den Familien, Pulver den Kämpfenden schaffte und Münchens Hallen mit Szenen des Befreiungskampfes schmückte. Und die Salpinx stellt in ihrem ehrenvollen Nachruf auf König Ludwig seinem Sohne Otto folgendes schöne Zeugnis aus: „Wenn heute unser Blatt aus Anlaß des Ablebens König Ludwigs in Trauer erscheint, können wir nicht umhin, auch seines unglücklichen Sohnes uns zu erinnern, der dreißig volle Jahre mit Aufopferung Griechenland regierte. Otto beschloß seine Tage in Bamberg: erst heute können wir unsere tiefe Trauer über den Verlust dieses besten aller unglücklichen Fürsten aussprechen und eine Thräne auf sein entferntes Grab weinen. Ward er auch des Königtums enthoben, so wird doch kein Grieche sein Andenken und seine Tugenden je vergessen.“ Ebenso hat in neuester Zeit das griechische Volk, wenn auch nicht ohne Pression des mächtigen deutschen Reichskanzlers Fürsten Bismarck, sich bereit finden lassen, seine finanzielle Ehrenschuld an die Erben des Königs Ludwig abzutragen. Und manchen gebildeten, über die Blüte seines Vaterlandes glücklichen Hellenen sieht man schon jetzt dankbar in die Basilika zum Sarkophage des größten Philhellenen wallfahren, der für Griechenlands Freiheit, Blühen und Gedeihen die volle Sympathie seines Herzens, einen großen Teil seines Privatvermögens und das ganze Lebensglück seines Sohnes aufgeopfert.





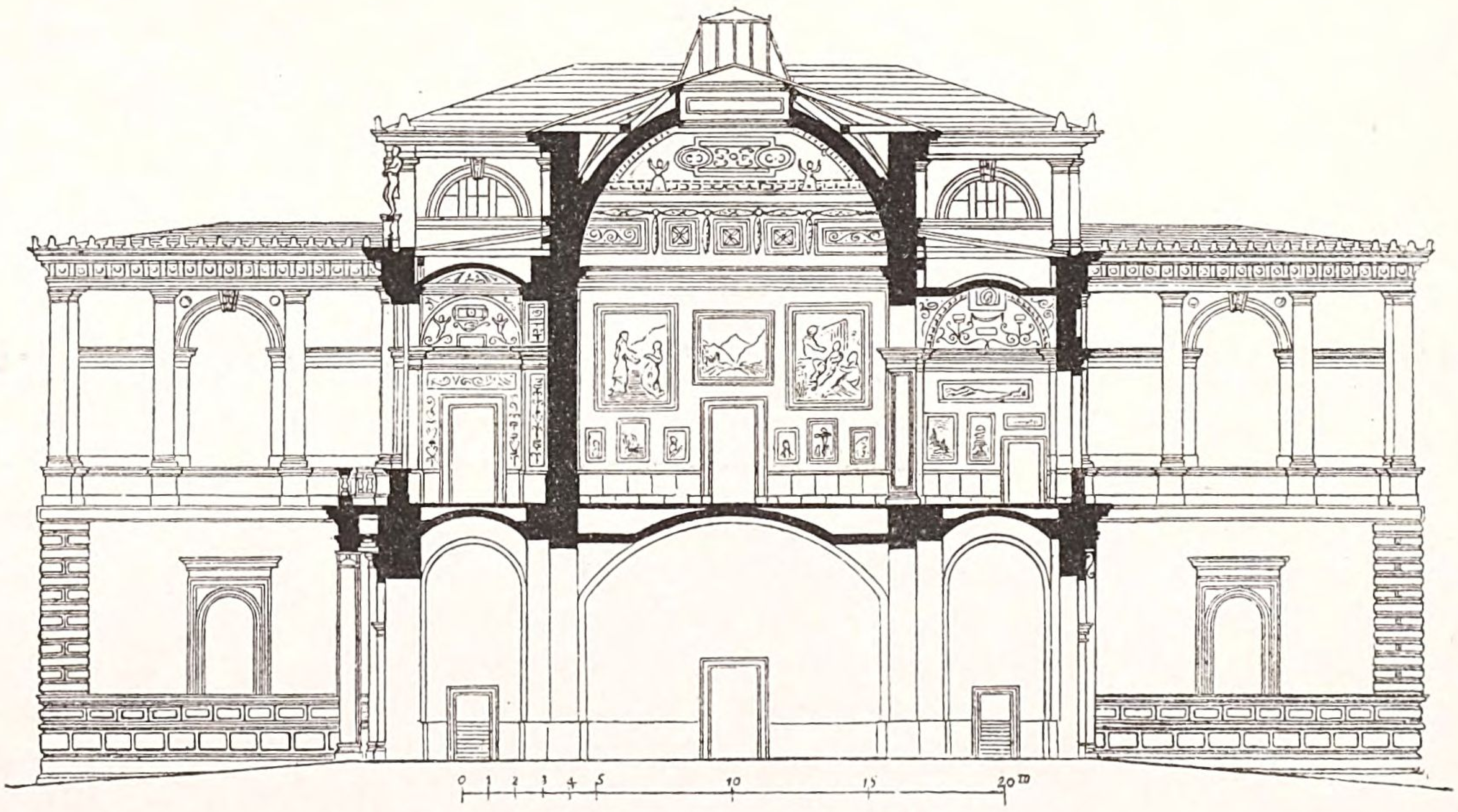
# König Ludwig als Mäzenas der bildenden Künste.

Wie groß des Königs rastlose und umsichtige Thätigkeit auf dem Gebiete der Hof- und Staatsverwaltung, des Finanzwesens und der Justizpflege, in der Fürsorge für Armee und Landesverteidigung, in der Hebung des Handels, der Industrie, des Land- und Bergbaues, in der Pflege des Unterrichts und der Wissenschaften, in der Förderung der Dicht- und Tonkunst, des Theaters und der Presse, auf dem Gebiete des religiösen Lebens und der Kirchenpolitik, in der Gründung von Klöstern, Missionen und wohlthätigen Stiftungen, in der Pflege einer deutschnationalen Politik, in der Unterstützung eines um sein höchstes Gut der Freiheit ringenden Volkes, auch immer war — so groß und umfassend, so ruhm- und ehrenvoll, daß sie allein schon das Leben eines Fürsten auszufüllen und ihm die dankbare Anerkennung der Mit- und Nachwelt zu sichern im stande wäre — so bildet doch diese umfassende Thätigkeit nur erst den geschmückten Sockel zu dem großartigen Ruhmesgebäude, das König Ludwig durch seine beispiellose Pflege der bildenden Künste sich errichtet hat. Ja, mit vollem Recht feiern wir in diesem Monarchen den größten Beförderer der bildenden Künste, begrüßen wir in ihm einen Mäzenas, der in der Kulturgeschichte aller Völker und Zeiten stets als der erste vor Perikles, Papst Julius II. und den Medizeern genannt werden muß, der nach langer Öde, Verdunklung und Verarmung vaterländischer Kunstpflege über Deutschland und sein geliebtes Bayern eine Ära voll Ruhm und Glanz, voll Glück und Segen heraufführte.

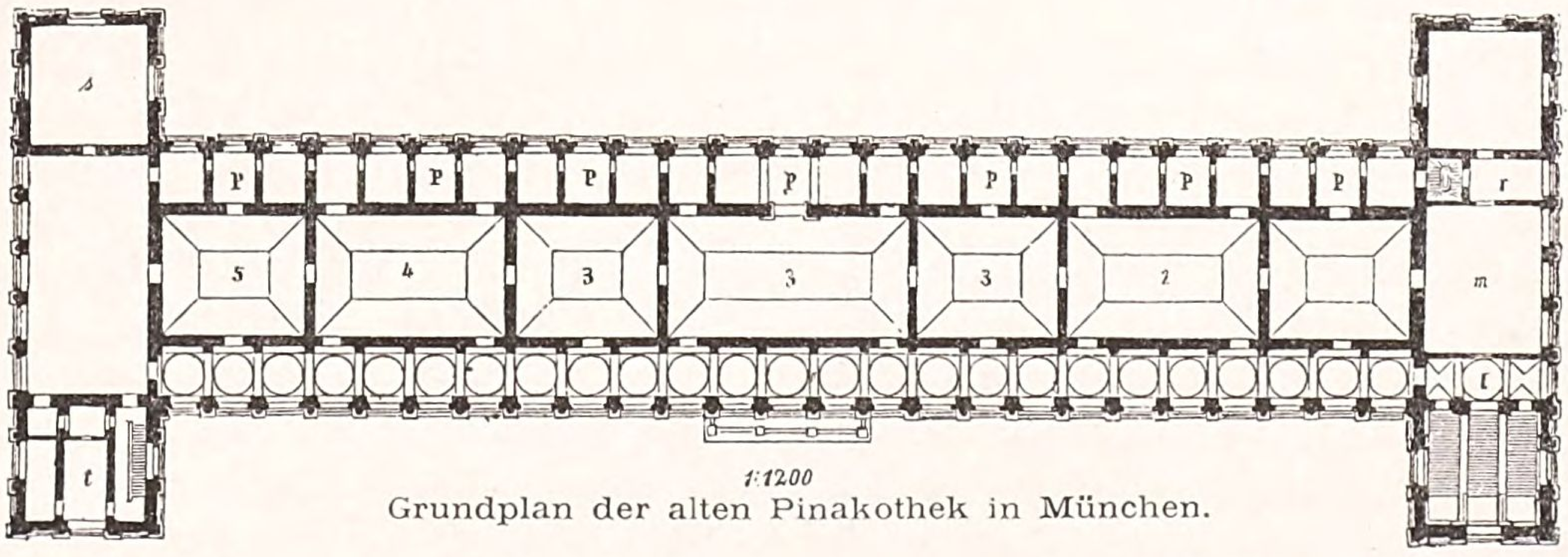
Wie er als thätiger und opferwilliger Fürst eines nur kleinen europäischen Staates mit seinen aus ersparten Privatmitteln bestrittenen Kunstschöpfungen große Weltreiche und hundertjährige Dynastien in Schatten stellte, wie er die Kunst durch das stete Zusammenwirken der drei Schwesterkünste in monumentalem Geiste pflegte und sie nicht als schmückendes Beiwerk höfischen Glanzes, nicht als Liebhaberei zur Befriedigung des eitlen Genusses und der Laune eines Einzelnen, sondern als große nationale Bestrebung zur Erreichung eines hohen sittlichen Zweckes auffaßte; wie er den drei bildenden Künsten umfassende Aufgaben in allen Stilen zuwies, wie er die besten Künstler aus ganz Deutschland um sich scharte und einen jeden mit sicherem Blick an die richtige Stelle zu setzen wußte, wie er endlich durch seine außerordentliche Kunstpflege das gesamte Kunstleben Deutschlands aus tiefem Schlummer erweckte — das ist bereits in der Einleitung (S. 3—5) in allgemeinen Umrissen angedeutet worden und möge nun bei Vorführung der einzelnen Kunstschöpfungen im Besonderen nachgewiesen werden.

# Kunstsammlungen.

Des Königs edles Bestreben, mit seiner Kunstpflege veredelnd und bildend auf die Erziehung seines Volkes einzuwirken, zeigt sich besonders darin, daß er in großartigen Sammlungen Werke unvergänglichen Ruhmes von allen Völkern und aus allen Zeiten aufstellte, an denen sich sein Volk für immer erfreuen und den Geschmack bilden sollte. Dabei sah der König als seine Glyptothek das „närrische Kronprinzenhaus“, die Pinakothek „die Dachauer Bildergalerie“ bezeichneten; denn, indem jährlich die Gebildeten der ganzen übrigen Welt nach Bayern zu den von Ludwig geschaffenen Kunstschöpfungen wallfahrten, ist König Ludwigs Kunstpflege eine fortsprudelnde Quelle auch des materiellen Segens für Bayern und München geworden.




Querdurchschnitt der Alten Pinakothek in München.



1:1200
Grundplan der alten Pinakothek in München.

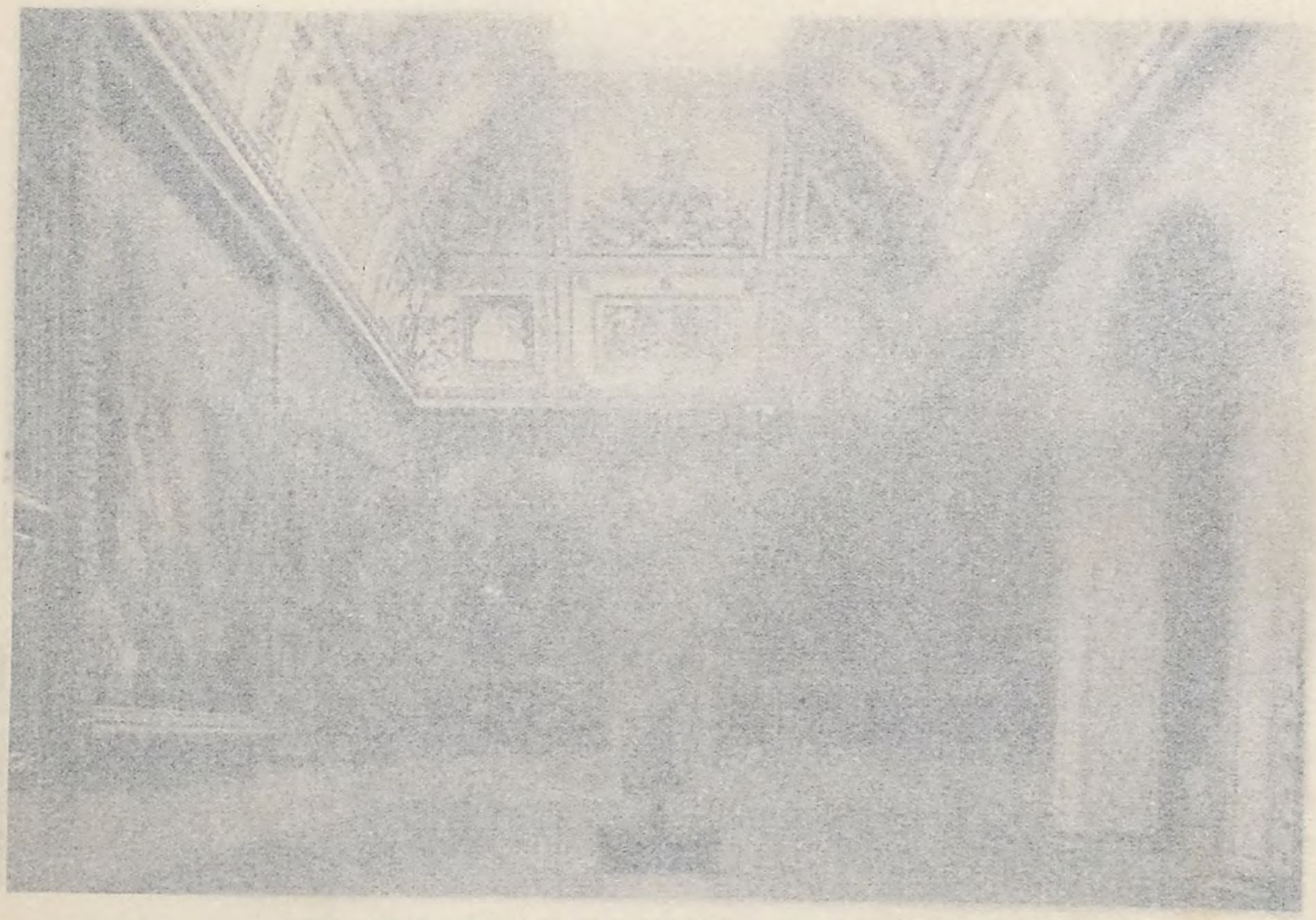
guter Rechner sehr wohl voraus, daß das auf diese Sammlungen verwendete Kapital auch in materieller Hinsicht reiche Zinsen tragen, daß durch seine großherzige Kunstpflege das Nationalvermögen im Laufe der Jahre zu einer bedeutenden Höhe anschwellen werde. Und in der That hat König Ludwig die Kritiken aller jener kleinlichen Krämerseelen zu schanden gemacht, die seine Ausgaben für Kunstsammlungen bemäkelten,

## Die Alte Pinakothek.

Durch Vereinigung des von Albrecht V. gegründeten und von seinen Nachfolgern vermehrten Bilderschatzes in München mit den vom Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz in Düsseldorf, von Karl Theodor in Mannhein und von Herzog Karl in Zweibrücken angelegten Sammlungen, sowie durch die namhafte Vermehrung unter König Maxi-



V. ALTE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.

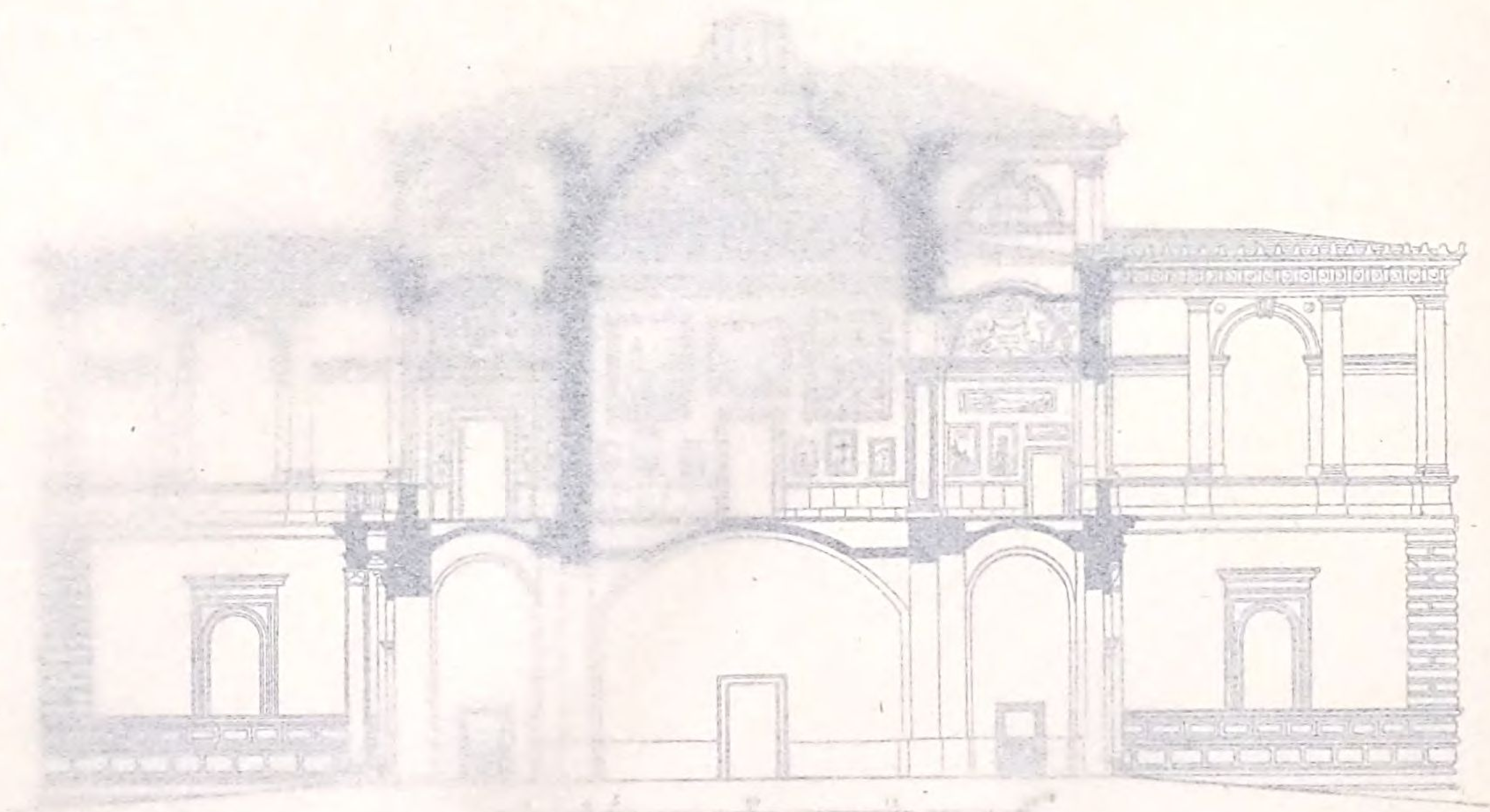


VI. AUS DEM INNEREN DER ALTEN PINAKOTHEK.

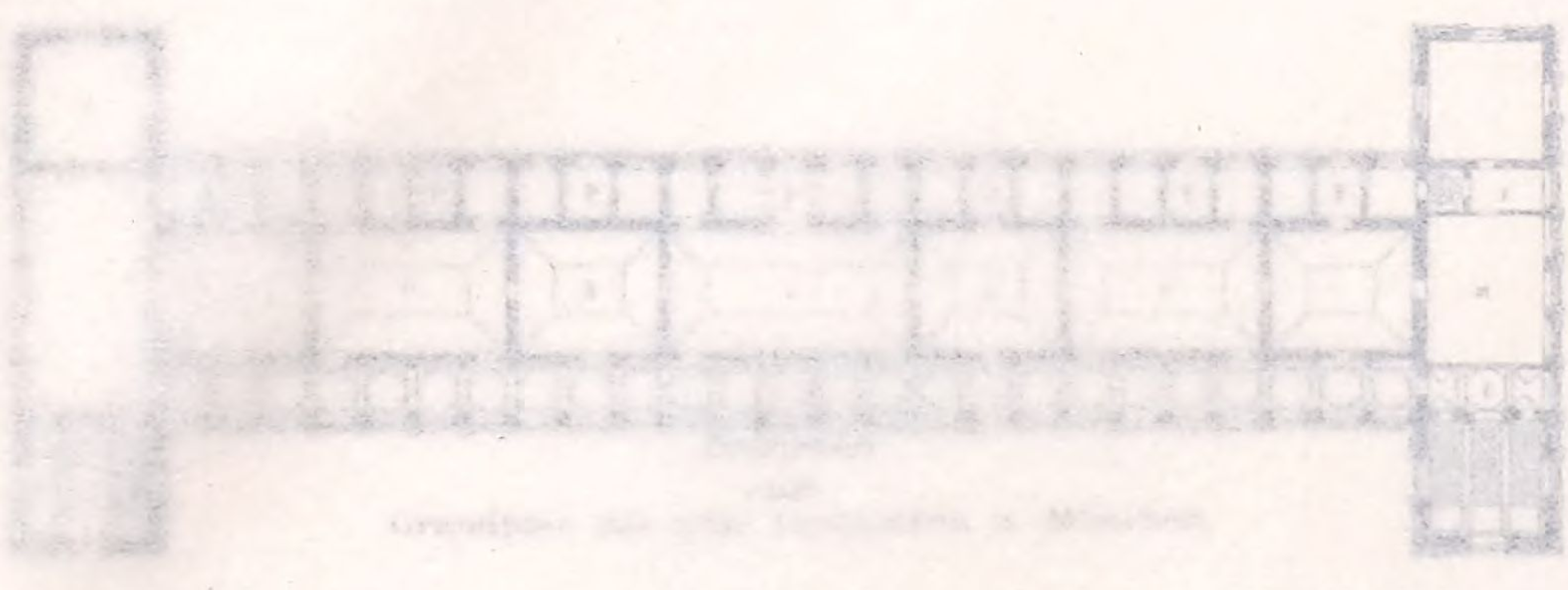
## Kunstsammlungen.

[illegible]

[illegible]thek das „närrische Kronprinzenhaus“, [illegible] „die Dachauer Bildergalerie“ be[illegible], denn, indem jährlich die Gebildeten [illegible] übrigen Welt nach Bayern zu den von Ludwig geschaffenen Kunstschöpfungen wallfahrten, ist König Ludwigs Kunstpflege eine fortsprudelnde Quelle auch des materiellen Segens für Bayern und München geworden.



[illegible] der Alten Pinakothek in München.



Grundriss der Alten Pinakothek in München.

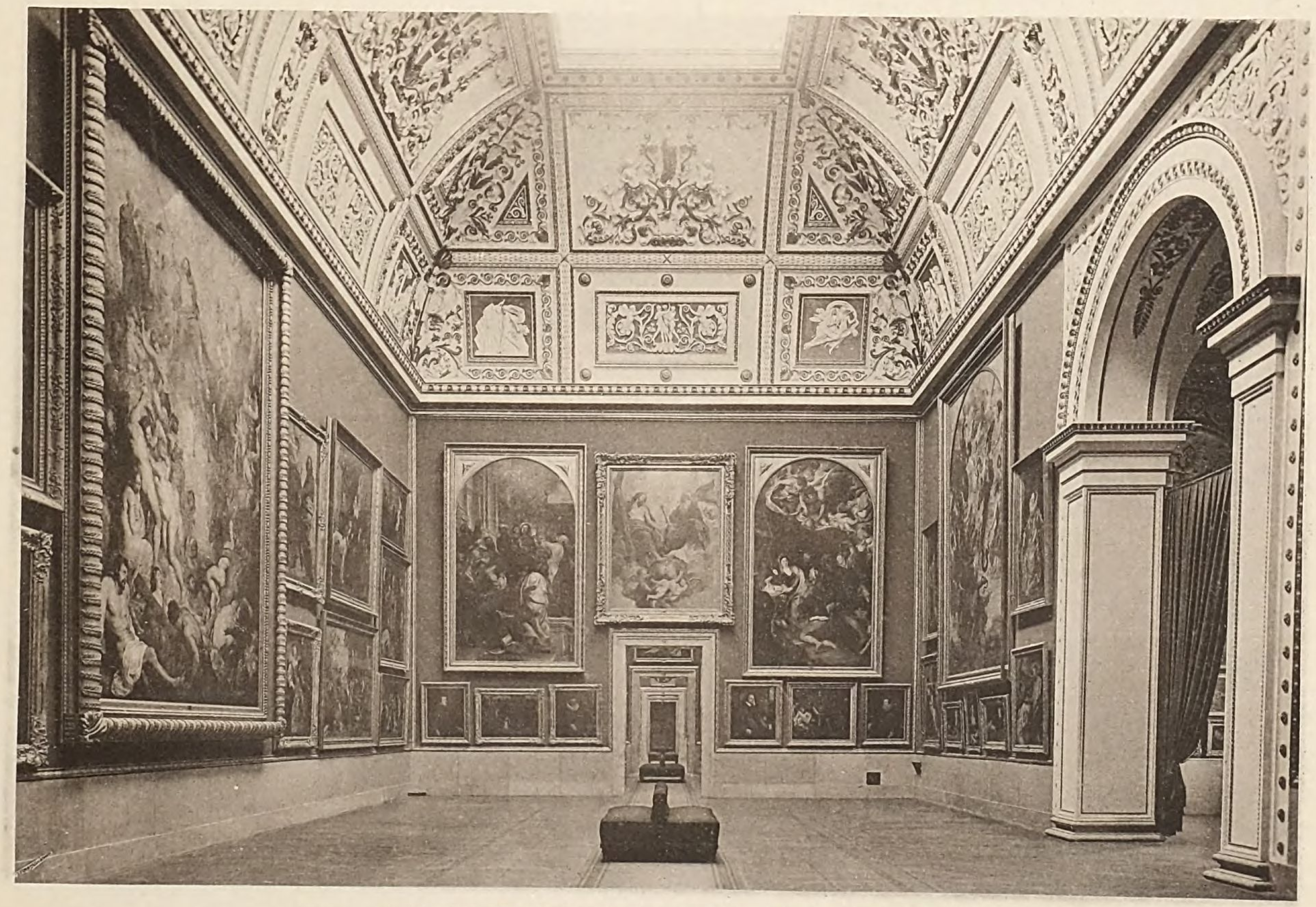
[illegible] sehr wohl [illegible] [illegible]ungen verwendete Kapital [illegible] Hinsicht reiche Zinsen [illegible] großherzige Kunstpflege [illegible] im Laufe der Jahre zu einer bedeuten[illegible] Und in der That [illegible] Ludwig [illegible] aller jener klein[illegible] zu Schanden gemacht, die [illegible] Kunstsammlungen bemäkelten.

### Die Alte Pinakothek.

Durch Vereinigung der von Albrecht V. gegründeten [illegible] Nachfolgern vermehrten Bildersammlung [illegible] den vom Kurfürsten Johann [illegible] in Düsseldorf, von Karl Theodor [illegible] und von Herzog Karl in Zweibrücken [illegible] Sammlungen, sowie [illegible] unter König Maxi-

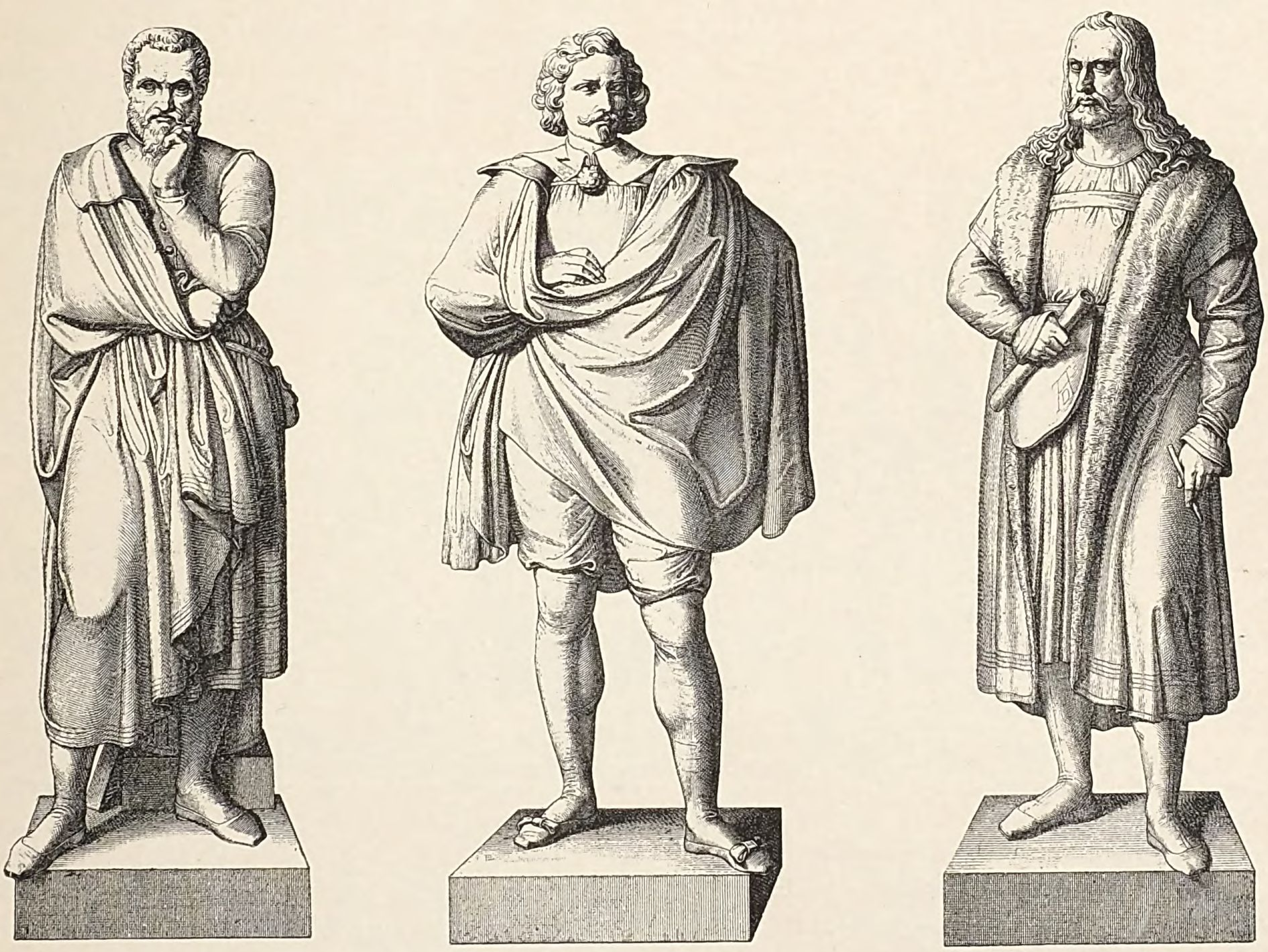


V. ALTE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.



VI. AUS DEM INNEREN DER ALTEN PINAKOTHEK.

milian I. aus den aufgehobenen Klöstern und durch Ankäufe in Paris war der bayerische Bilderschatz 1821 auf 8500 Gemälde angewachsen, deren Schätzungswert damals schon 14 Millionen Gulden betrug. Um diese umfangreiche Sammlung möglichst nutzbar zu machen, beschloß der König, eine ausgewählte Anzahl von diesen Gemälden in der Hauptstadt in einem würdigeren Raume, als es bisher hatte geschehen können, aufzustellen, aus den übrigen Gemälden aber Sammlungen für großen, freien Platz nördlich von der Glyptothek bestimmte Bauplan 1824 genehmigt. Die Grundsteinlegung sollte am 27. Mai 1825 stattfinden; allein da bis zu diesem Tage die Kammern die Mittel noch nicht genehmigt hatten, so blieb es erst der Energie des unterdessen auf den Thron gelangten Königs Ludwig, der schon als Kronprinz diesem Bauentwurfe das lebhafteste Interesse gewidmet hatte, vorbehalten, den Bau auszuführen. Der ursprüngliche Plan war ziemlich ein-



Statuen auf der Galerie der Alten Pinakothek: Michelangelo, Van Dyck, A. Dürer.

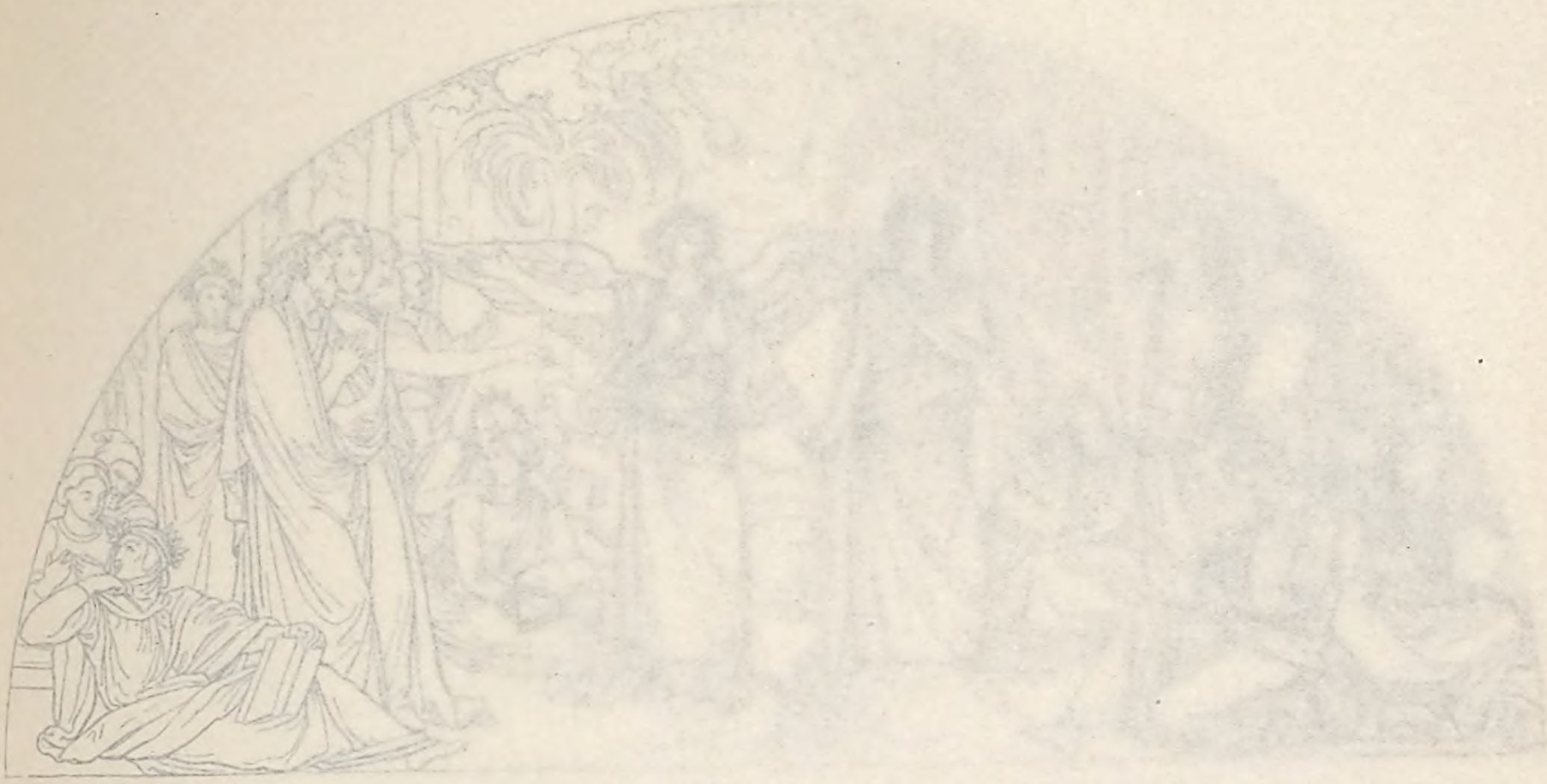
die größeren Städte des Königreiches zu bilden. Zu diesem Zwecke erteilte schon König Maximilian I. am 20. April 1822 dem Architekten von Klenze den Auftrag, im Einverständnisse mit dem Zentralgaleriedirektor Vorschläge für einen Neubau zu machen. Nachdem sich die Unmöglichkeit ergeben hatte, das bisherige Galeriegebäude im Norden des Hofgartens durch Vergrößerung für den gewünschten Zweck zu erweitern, wurden verschiedene Projekte für einen Neubau entworfen, und endlich der von Klenze ausgearbeitete für einen fach angelegt und seine Kosten nur auf 800,089 fl. veranschlagt. Nachdem jedoch 1826 am 7. April, dem Geburtstage Raphaels, der Grundstein feierlich gelegt worden war und die ersten Mauermassen allmählich über dem Boden sich erhoben, da befahl König Ludwig sehr bedeutende Verbesserungen und Verschönerungen an dem ursprünglichen Plane vorzunehmen, und so wurde ein neuer Bauanschlag gemacht, der ohne die innere Einrichtung auf 1,092,366 fl. sich belief. Der Kostenvoranschlag für die innere Einrichtung,

der auf ausdrücklichen Wunsch des Königs die Bespannung der Wände mit einfarbigem Seidenstoffe und Einfassung derselben mit Goldrahmen, die Verzierung der Saaldecken mit reichen Stuckarbeiten und Vergoldungen und die Ausschmückung der großen Verbindungsgalerien mit Freskogemälden ins Auge zu fassen hatte, betrug allein schon 416,390 fl. Da auch jetzt noch nicht die Bausumme von den Ständen bewilligt worden war, so streckte der König selbst aus eigenen Mitteln 494,000 fl. vor, um den Angriff und die Fortsetzung des Baues nicht weiter zu verzögern. Der Hauptkern des Gebäudes, dessen Stellung wegen Sicherung gegen Feuersgefahr, Staub, Feuchtigkeit und Reflexlicht auf einem großen, freien, von vier Straßen einschlossenen Gartenplatz gewählt wurde, besteht aus einem von Osten nach Westen gerichteten, doppelgeschoßigen, 152 m. langen, 27 m. breiten und hohem Rechteck, dessen Mittelschiff sich um ein Halbgeschoß über die Seitenschiffe erhebt und an dessen vier Enden, südlich und nördlich kurze Flügelbauten vorspringen (Grundplan und Querdurchschnitt S. 150). Alle architektonischen Glieder sind in kräftigster Ausladung aus gelblichgrünem Kelheimer Sandstein, die glatten Wände dagegen in hellgelben, mit großer Sorgfalt aufeinander geschliffenen Backsteinen ausgeführt, das Dach mit Kupfer gedeckt und ringsum mit einem Stirnziegelkranz geziert. Einen ungemein reichen und imposanten Anblick gewährt dieses im römischen Palaststile der Hochrenaissance durchaus edel komponierte Gebäude mit seinen kräftigen bis zum Fenstergesims emporsteigenden Spiegelquadern und seinen mächtigen, von Pilastern umrahmten Fensteröffnungen des Hauptgeschosses auf seiner nach Süden gerichteten Hauptfront, indem sich hier im ersten Stocke zwischen hohen jonischen Halbsäulen mächtige Bogenhallen öffnen, die durch ein prächtig gegliedertes, den ganzen Bau umziehendes Gebälk mit kräftigem Konsolengesims und durch eine Galeriebrüstung mit 24 aufgesetzten Statuen der berühmtesten Maler einen ebenso reichen als monumentalen Abschluß erhalten (Abbild. Lichtdruckbeilage V, S. 150/151).



Der Tod der Maria.

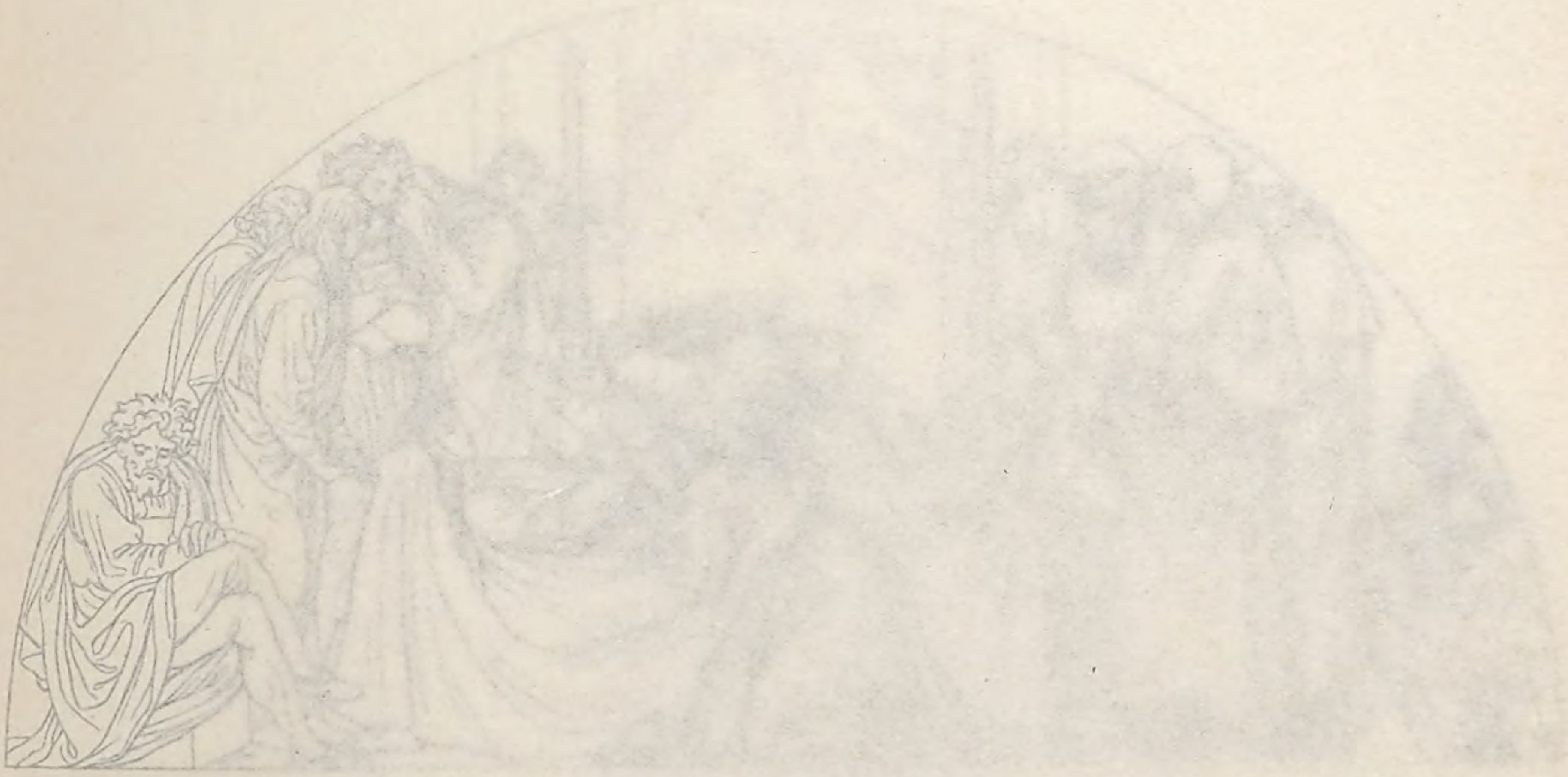
Die überlebensgroßen Bildsäulen sind nach den kleinen Modellskizzen Ludwig Schwanthalers, dessen Biographie wir im Anhang bringen [59]), von E. Mayer, Schaller, Leeb u. a. in weißem Kelheimer Kalkstein ausgeführt und nehmen folgende Reihenfolge von rechts nach links ein: Van Eyk, Memling, Dürer, Holbein, Schön, Rubens, Vandyck, Valesquez, Murillo, Claude le Lorrain, Poussin, Francia, Fieosole, Masaccio, L. da Vinci, Perugino, Ghirlandajo, Michelangelo, Raphael, Tizian, G. Bellini, A. del Sarto, Correggio und Domenichino. Wir heben aus dieser stattlichen Reihe die Abbildungen der Statuen des Albrecht Dürer, Vandyck und Michelangelo heraus (Abbild. S. 151). Diese Abbildungen: Dürer, mit dem bekannten Christuskopfe, im langen Pelztalare, Rolle und Stift in den Händen haltend, Vandyck sich stolz und ritterlich in seinen Seidenmantel hüllend, Michelangelo, sein tiefsinnendes Haupt auf die Hand stützend, mögen den Beweis liefern, wie sehr diese Künstlerstatuen in ihrer sprechenden Porträtähnlichkeit, in ihre rtrefflichen Charakteristik, sauberen Ausführung, guten Drapierung, plastischen Geschlossenheit und monumentalen Haltung es bedauern lassen, daß sie an ihrem hohen, für die Betrachtung sehr ungünstigen Standort nicht so gewürdigt werden können, wie sie es verdienen. Schon die kleinen Modellskizzen fanden solchen Anklang, daß sie wiederholt für Kunstfreunde, so u. a. auch für den Kaiser Nikolaus von Rußland, in Erz gegossen wurden. An der südlichen Hauptfront befindet sich auch das große, dreifach gegliederte Einfahrtsthor, umrahmt von vier jonischen Säulen, die einen Balkon tragen; zur gewöhnlichen



**KÖNIG LUDWIG UND DER GENIUS SEINES LEBENS.**

Freskogemälde in der Lünette der 2. Loggia in der Alten Pinakothek.

[illegible]



**[illegible]**

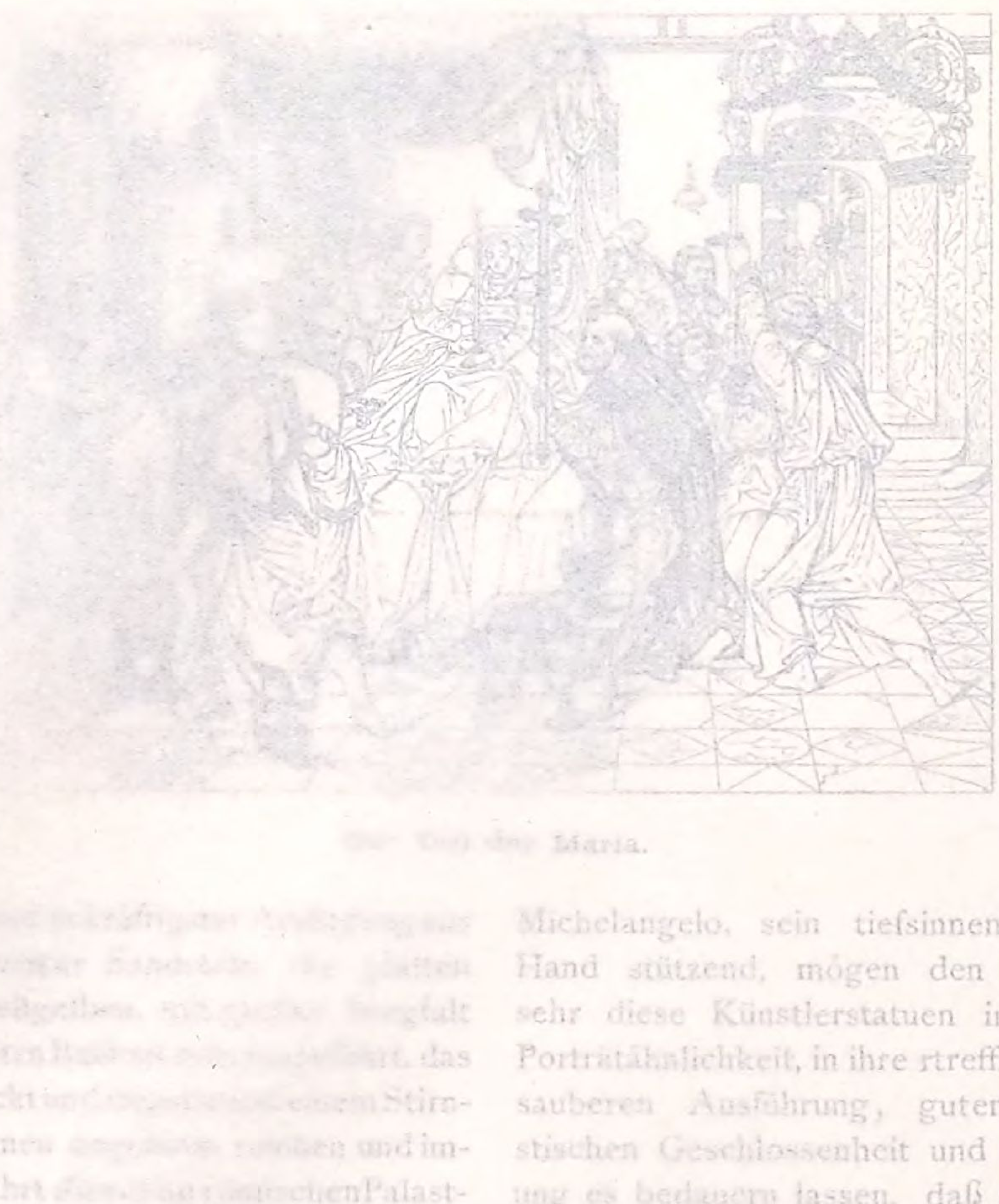
[illegible]

[illegible]

[illegible]

mit kräftigem Konsolengesims und durch eine [illegible] mit 24 aufgesetzten Statuen der berühmtesten Maler einen ebenso reichen als monumentalen Abschluß erhalten (Abbild. Lichtdruckbeilage V, S. 150/151).

Die überlebensgroßen Bildsäulen sind nach den kleinen Modellskizzen Ludwig Schwanthalers, dessen Biographie wir im Anhang bringen [59]), von [illegible] Mayer, Schaller, Leeb u. a. in weißem Kelheimer Kalkstein ausgeführt und nehmen folgende Reihenfolge von rechts nach links ein: Van Eyk, Memling, Dürer, Holbein, Schön, Rubens, Vandyck, Velasquez, Murillo, Claude le Lorrain, Poussin, [illegible], Fiesole, Masaccio, L. da Vinci, Perugino, Ghirlandajo, Michelangelo, Raphael, Tizian, G. Bellini, A. del Sarto, Correggio und Domenichino. Wir heben aus dieser stattlichen Reihe die Abbildungen der Statuen des Albrecht Dürer, Vandyck und Michelangelo heraus (Abbild. S. 151). Diese Abbildungen: Dürer, mit dem bekannten Christuskopfe, im langen Pelztalare, Rolle und Stift in den Händen haltend, Vandyck sich stolz und ritterlich in seinen Seidenmantel hüllend, Michelangelo, sein tiefsinnendes Haupt auf die Hand stützend, mögen den Beweis liefern, wie sehr diese Künstlerstatuen in ihrer sprechenden Porträtähnlichkeit, in ihre rtrefflichen Charakteristik, sauberen Ausführung, guten Drapierung, plastischen Geschlossenheit und monumentalen Haltung es bedauern lassen, daß sie an ihrem hohen, für die Betrachtung sehr ungünstigen Standort nicht so gewürdigt werden können, wie sie es verdienen. Schon die kleinen Modellskizzen fanden solchen Anklang, daß sie wiederholt für Kunstfreunde, so u. a. auch für den Kaiser Nikolaus von Rußland, in Erz gegossen wurden. An der südlichen Hauptfront befindet sich auch das große, dreifach gegliederte Einfahrtsthor, umrahmt von vier jonischen Säulen, die einen Balkon tragen; zur gewöhnlichen



Der Tod der Maria.

[illegible]



**KÖNIG LUDWIG UND DER GENIUS SEINES LEBENS.**

Freskogemälde in der Lunette der I. Loggia in der Alten Pinakothek.

Nach einem Stiche von H. Merz.



**DER TOD RAPHAELS.**

Freskogemälde in der Lunette der XIII. Loggia in der Alten Pinakothek.

Nach einem Stiche von H. Merz.

Benützung aber ist ein von zwei Löwen flankierter Eingang an der östlichen Seite angebracht, welcher in ein großes, von vier mächtigen Marmorsäulen getragenes Vestibulum und von da seitwärts auf einer großartigen dreiarmigen Haupttreppenanlage in das Hauptgeschoß hinaufführt, wo uns links von dem Vorplatze (I) aus ein imposanter, der herrlichen Bogenhalle des Äußern entsprechender, von reichster Lichtfülle durchfluteter Korridor aufnimmt, der, in 25 Loggien geteilt, in Flachkuppeln und Wandlünetten jene phantasievolle Darstellung der Arabesken, bald gemalt, bald in Stuckrelief durchgeführt und reich vergoldet, breitet sich nicht nur über die Kuppeln, Bogenleibungen und Bogenwinkel aus, sondern steigt auch über das reich ornamentierte und vergoldete Gebälk und Kranzgesims herab, füllt die Pilaster und umzieht die unteren Wandflächen, in deren Mitte die Wappen der hervorragendsten Kunststädte, von zwei Genien gehalten, schweben.

Die ersten dreizehn Loggien umfassen die italienische, die folgenden zwölf die deutsche Kunst,

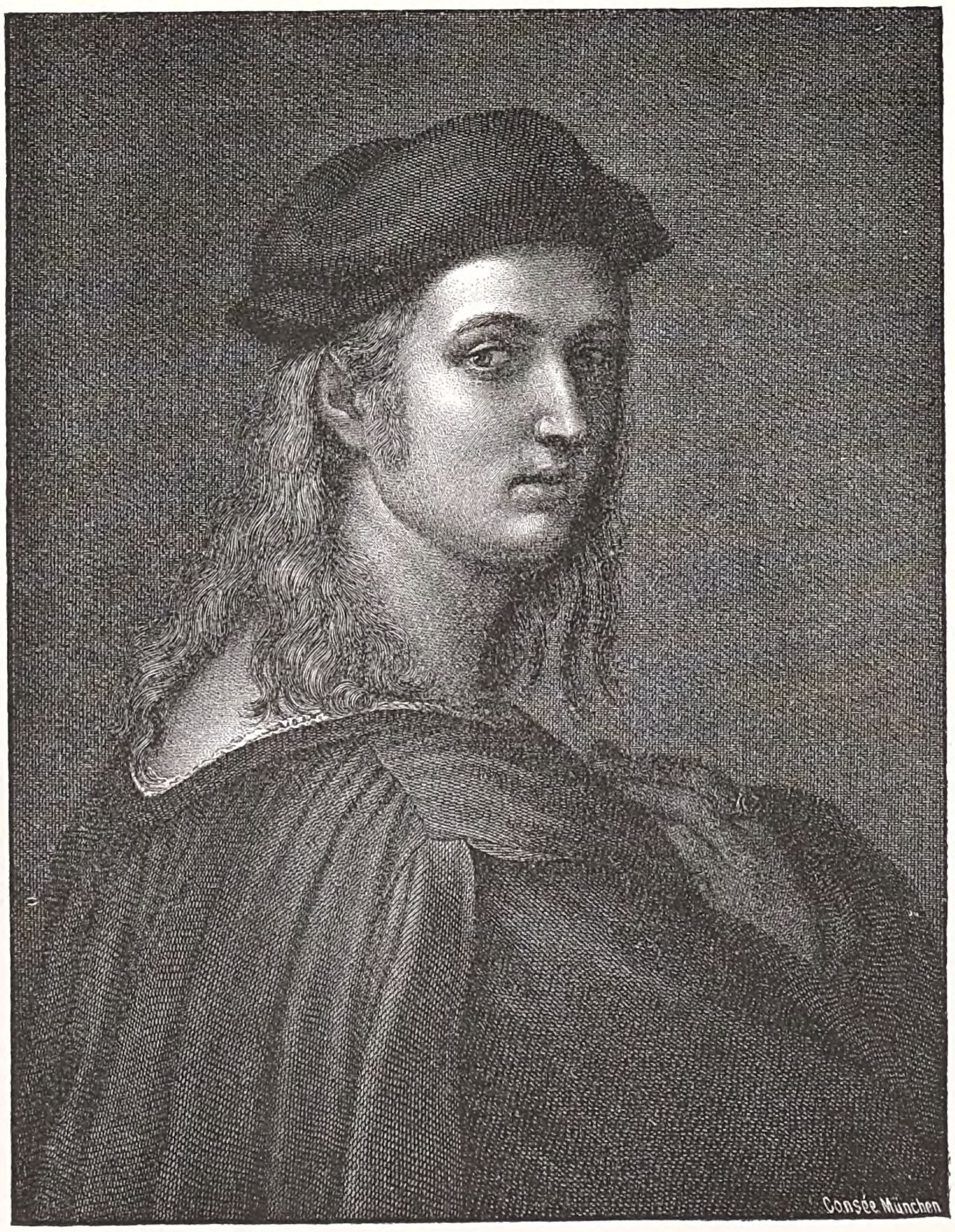


Die Anbetung der heiligen drei Könige.
Ölgemälde von Rogier van der Weyden in der Alten Pinakothek.

Geschichte der christlichen Malerei von ihrem Wiederaufleben bis zu ihrer höchsten Blüte enthält, welche Meister Cornelius in geistreichen kleinen Bleistiftskizzen entworfen und Professor Zimmermann mit seinen Gehilfen Gassen, Hiltensperger, Schimon und Eichner in Fresko gemalt hat. Die Hauptbilder der Darstellung bestimmte Cornelius für den halbkreisrunden Abschluß der Loggienwand (Lünette), die kleineren Gemälde in Verbindung mit immer neuer Abwechslung von reizenden Arabesken teilte er der Flachkuppel jeder Loggia zu. Diese Welt der herrlichsten an welche sich die französische mit einigen Bildern anschließt. Beide Reihen beginnen der Zeitfolge nach an den beiden äußersten Enden des Ganges und vereinigen sich in der Mitte in der XIII. Loggia, welche dem Raphael gewidmet ist, als dem gemeinsamen Mittel- und Höhepunkt der neueren Malerei. Je eine Loggia der einen Reihe entspricht je einer der anderen Reihe, sowohl in der Verwandtschaft der darin dargestellten Künstler, als in der symbolischen, allegorischen und ornamentalen Ausschmückung. Im Osten wie im Westen ist der Eingang durch eine Wand mit einer Thüre

abgeschlossen, in deren Lünette Siegesgöttinnen mit Palmzweigen und Ruhmeskränzen auf Löwen, den Wappentieren Bayerns, sitzen, während oben schwebende Genien mit Kränzen einen Altar schmücken, auf dem Beginn und Vollendung der Loggien in Jahreszahlen verzeichnet sind.

Die I. Loggia stellt als Einleitung in der Kuppel den Bund der Religion mit den Künsten dar. In der Mitte erblicken wir die Religion, umgeben von den Genien der bildenden und tönenden Künste, denen im äußeren Kreise, durch arabeskenartig behandelte Cherubim getrennt, sich als religiöse Vertreter dieser Künste David (Dichtkunst), Salomon (Baukunst), St. Lukas (Malerei) und St. Cäcilie (Musik) anschließen. Die Lünette (Abbild. Beilage S. 152/153) zeigt uns den König Ludwig, der an der Hand seines Genius in den vom castilischen Quell durchflossenen Palmenhain der Musen eintritt. Rechts von seinem Genius steht Homer, der blinde Sänger der Iliade und Odyssee, neben Virgil, dem jugendlichen Dichter der Äneide; zu ihnen gesellen sich im Hintergrunde Horaz, Catull und Properz. Im Vordergrunde sitzt am Boden Dante und lauscht den Worten Beatricens, hinter ihnen erblicken wir Boccaccio, dann den bekränzten Petrarca, auf den Laura und Sappho seitwärts die Blicke richten. Zur Linken des Königs sehen wir Michelangelo und Lionardo da Vinci in große Pläne vertieft am Boden sitzen; hinter ihnen steht aufrecht Raphael, den Blick nach oben gerichtet, von wo himmlische Musik ertönt und unverwelkliche Ruhmeskränze herabgereicht werden. Hinter Raphael sitzt seine geliebte Fornarina, und seitwärts kann man die berühmten Maler Masaccio und Fiesole, Dürer und Holbein, Van Eyk und Rubens und ganz im Hintergrunde Klenze, Cornelius und Zimmermann erkennen, die auf besonderen Wunsch des Königs hier verewigt wurden. Der II. Loggia, welche, gleichfalls noch einleitend, in der Kuppel den Genius der Geschichte nebst zwei Bildern aus den Kreuzzügen, als der Periode des Wiedererwachens der Kunst, und in der Lünette die Gründung des Campo Santo zu Pisa durch Giovanni Pisano vorführt, folgen die Loggien III—XII, welche Szenen aus dem Leben und Wirken des Cimabue, Giotto, Angelico da Fiesole, Masaccio, Perugino, Lucca Signorelli, Lionardo da Vinci, Correggio, Tizian und Michelangelo zur Darstellung bringen. Loggia XIII, dem großen Raphael gewidmet, zeigt uns in der Kuppel (Abbild. Beil. S. 154/155) den jungen Raphael, wie er mit seinem gleichnamigen Schutzengel die Madonna verehrt; in den durch arabeskenartige Genien getrennten Seitenbildern sehen wir denselben, wie er als Knabe von seinem Vater im Malen unterrichtet wird, wie er bei Perugino in die Lehre tritt, wie er dem Papste Julius II. seine Skizzen vorlegt und mit seinen Schülern in den Stanzen des Vatikans Fresken




Bildnis des Bindo Altoviti.
Ölgemälde von Raphael in der Alten Pinakothek.



[illegible]

abgeschlossen, in dessen Lünetten Siegesgöttinnen mit Palmenzweigen und Ruhmeskränzen auf Löwen, den Wappentieren Bayerns, sitzen, während oben schwebende [illegible] Altar schmücken, [illegible] Loggien zu [illegible].

Die I. Loggia [illegible] Kuppel [illegible]. In der [illegible] David (Dichtkunst), Salomon (Baukunst), St. Lukas (Malerei) und St. Cäcilie (Musik) [illegible] ßen. Die Lünette (Abbild. Beilage S. [illegible]) zeigt uns den König Ludwig, der an der Hand seiner Gemahlin den vom castilischen Quell durchflossenen Palmenhain der Musen betritt. Rechts von seinem Genius steht Homer, der blinde Sänger der Iliade und Odyssee, neben Virgil, dem jugendlichen Dichter der Äneide, zu ihnen gesellen sich im Hintergrunde Horaz, Catull und Properz. Im Vordergrunde sitzt am Boden Dante und lauscht den Worten Beatricens, hinter ihnen erblicken wir Boccaccio, dann den bekränzten Petrarca, auf den Laura und Sappho seitwärts die Blicke richten. Zur Linken des Königs sehen wir Michelangelo und Lionardo da Vinci in große Pläne vertieft am Boden sitzen; hinter ihnen steht aufrecht Raphael, den Blick nach oben gerichtet, von wo himmlische Musik ertönt und unverwelkliche Ruhmeskränze herabgereicht werden. Hinter Raphael sitzt seine geliebte Fornarina, und seitwärts kann man die berühmten Maler Masaccio und Fiesole, Dürer und Holbein, Van Eyk und Rubens und ganz im Hintergrunde Klenze, Cornelius und Zimmermann erkennen, die auf besonderen Wunsch des Königs hier verewigt wurden.



Bildnis des [illegible]
Ölgemälde von Raphael [illegible]

Der II. Loggia, welche, gleichfalls noch einleitend, in der Kuppel den Genius der Geschichte nebst zwei Bildern aus den Kreuzzügen, als der Periode des Wiedererwachens der Kunst, und in der Lünette die Gründung des Campo Santo zu Pisa durch Giovanni Pisano vorführt, folgen die Loggien III–XII, welche Szenen aus dem Leben und Wirken des Cimabue, Giotto, Angelico da Fiesole, Masaccio, Perugino, Lucca Signorelli, Lionardo da Vinci, Correggio, Tizian und Michelangelo zur Darstellung bringen. Loggia XIII, dem großen [illegible] (Abbild. Beil. [illegible]) [illegible] wie er mit seinem [illegible] Madonna verehrt, [illegible] Seitenbildern [illegible] als Knabe von seinem Vater [illegible] unterrichtet wird, wie er bei Perugino [illegible], wie er dem Papste Julius II. [illegible] und mit seinen Schülern [illegible] des Vatikans Fresken



**Kuppel-Freskogemälde aus der XIII. Loggia der Alten Pinakothek.**

Nach einem Stiche von H. Merz.

malt. Die Lünette (Abbild. Beilage S. 152/153) zeigt uns Raphaels Tod. Wir erblicken in der Mitte die aufgebahrte Leiche des großen Malers. Während einer seiner Schüler seine im Leben so kunstfertige und nunmehr im Tode erstarrte Hand mit Thränen netzt und die übrigen Schüler in tiefste Trauer versenkt auf den in seliger Ruhe entschlafenen Meister hinblicken, wirft sich seine geliebte Fornarina in namenlosem Schmerze auf den Leichnam hin, als könnte sie mit ihren Klagen und Umarmungen das entwichene Leben zurückrufen. Zu den Füßen des Leichnams stehen, gleichfalls tief erschüttert über das kurze Erdenwallen des hochbegnadeten Meisters, der Papst Leo X. und der Kardinal Bembo. Den Hintergrund schließt Raphaels letztes Gemälde, die Transfiguration, ab.

Die I. Loggia der westlichen Reihenfolge wiederholt in der Kuppel den Bund der Religion mit der Kunst, um anzudeuten, daß auch die deutsche Kunst von der Religion ihren Ausgang nahm; die Lünette zeigt die Apotheose der Kunst. Die II. Loggia, ebenfalls noch der Einleitung dienend, zeigt, als zwei für die Entwicklung der deutschen Kunst höchst folgenreiche Ereignisse, den Sieg Karl Martells über die Araber bei Tours und die Verkündigung des Christentums durch Bonifazius. In der Lünette erscheint Karl der Große als Beförderer von Kunst und Wissenschaft in der Mitte von Gelehrten und Dichtern. Die III. Loggia zeigt in der Städtegründung durch Heinrich den Finkler und in der Übergabe des Modells vom Kölner Dome sowohl nach der profanen als religiösen Seite hin die Architektur als die Grundlage der deutschen Kunstentwicklung. Die folgenden Loggien sind den hervorragendsten deutschen und französischen Künstlern gewidmet; so in der IV. Loggia die Kuppel den Meistern Wilhelm und Stephan von Köln, die Lünette dem Zeitblom und dem älteren Holbein; die V. Loggia den Brüdern Van Eyk; die VI. Loggia dem Hans Memling; die VII. Loggia dem Lukas van Leyden; die VIII. dem jüngeren Holbein; die IX. dem Albrecht Dürer; die X. dem Claude Lorrain in der Kuppel und dem Rembrandt in der Lünette; die XI. dem Nikolas Poussin in der Kuppel und dem Le Sueur in der Lünette; die XII. Loggia endlich bringt Darstellungen aus dem Leben des berühmten Malers Rubens.



Die Madonna della Tenda.
Ölgemälde von Raphael in der Alten Pinakothek.

Wenn auch Cornelius bei dem Entwurfe zu diesen Skizzen für die italienische Malerei sich an Vasari und für die deutsche Kunst an van Mander als kunsthistorische Führer hielt, so wollen diese Gemälde doch keineswegs als die Illustration einer strengkritischen Kunstgeschichte betrachtet sein; es sind vielmehr geschichtsphilosophische

Gemälde, welche vermittelst umfassender symbolischer und allegorischer Darstellungsformen das Kunst- und Künstlerleben einer großen Vergangenheit in poetisch verklärter Auffassung zur Anschauung bringen. Cornelius bewährte auch in diesen kleinen Bleistiftskizzen, welche das kgl. Kupferstichkabinet verwahrt, seinen unerschöpflichen Erfindungsgeist, seinen großen Reichtum an tiefen Gedanken, seinen feinen Sinn für Raumeinteilung und beziehungsvollen Arabeskenschmuck, den wir an seinen Entwürfen für die Glyptothekfresken zu bewundern hatten; die Ausführung jedoch in größerem Maßstabe in Freskotechnik, welche König Ludwig dem Professor Zimmermann übertrug, um eine größere koloristische Einheit, als bei den Fresken der Glyptothek zu erzielen, ist weit hinter den Erwartungen des Königs zurückgeblieben [60]); denn da sich Zimmermann gleichfalls verschiedener Gehilfen bediente, so ermangeln auch diese Fresken einer einheitlichen Durchführung, sind bisweilen kalt, nüchtern und bunt in der Färbung, schwach und energielos in der Ausführung. Aber trotz dieser Mängel ist der Eindruck dieses an gedankenvollen Bildern so reichen Korridors ein höchst anziehender. Wir lassen staunend unsere Blicke von Loggia zu Loggia, von Bild zu Bild, bald empor, bald hernieder gleiten und fühlen lebhaft, daß uns hier der Genius der Kunst mit geheimnisvollem Gruße bewillkommt, daß er uns den letzten Gedanken an das Alltagsleben, das draußen in den Straßen flutet, von der Stirne streicht und seine vollste Weihe über unser Haupt und unsere Seele ergießt. In feierlicher Stimmung betreten wir alsdann den Vorsaal (m), unter dessen reich ornamentierter Decke ein Fries herumläuft, in welchem von L. Schwanthaler in 16 Medaillons Momente aus der bayerischen Geschichte dargestellt sind. Auf den mit rotem Damast bespannten Wänden hängen die Bildnisse der Herrscher aus dem Wittelsbachischen Regentenhause, welchen man vorzugsweise die Sammlung der hier aufgestellten Bilder verdankt. An diesen Vorsaal schließen sich hohe, von oben erleuchtete Säle für große Bilder an, mit welchen auf der Nordseite 23 kleinere, durch Seitenfenster erleuchtete, nur 5,5 m. tiefe, 4,6 m. hohe und breite Kabinette (p) für kleinere Bilder in Verbindung stehen. Der Boden der Säle besteht aus venetianischem Terrazzo, die Thürgewände und Lambris sind von schönem grauem Muschelmarmor, die zum leichteren Aufhängen und besseren Conservieren der Bilder mit Holz verkleideten Wände wurden mit purpurrotem und grünem Damaste überspannt; die Gesimse und Decken, alle als Klostergewölbe nach vollem Zirkel geformt, reich mit Stuckaturornamenten und Vergoldungen verziert. (Abbild. des Rubenssaales, Lichtdruckbeil. IV, S. 150|151). Um das durch Strahlenbrechung hervorgerufene Spiegellicht zu vermeiden, gab man diesen Sälen mit Oberlicht eine Höhe von 14,5 m., nachdem ein zur Probe hergestelltes Modell eines solchen Saales mit einem daranstoßenden Kabinett allen Forderungen einer guten Beleuchtung entsprochen hatte. An diesen mit Oberlicht versehenen Sälen reihen sich noch einige große Räume mit Seitenlicht, die zum teil früher von der Direktion als Bureaux benützt, in neuerer Zeit aber gleichfalls in Bildersäle umgewandelt wurden; insbesondere erfuhr Saal (t) eine völlige Umänderung, indem die Zwischenwände herausgenommen und die Decke für Oberlicht durchbrochen wurde.

Die nunmehr in 12 Sälen und 23 Kabinetten nach Schulen und Nationen aufgestellte Sammlung umfaßt 1433 Gemälde, die den verschiedensten Richtungen und Zeiten angehören und fast von sämtlichen Epochen und Schulen, seit dem Mittelalter bis zum neunzehnten Jahrhundert herab, Beispiele künstlerischen Schaffens liefern. Dieser Umstand ist es, welcher die Münchener Alte Pinakothek vor der Mehrzahl anderer Bildergalerien auszeichnet und sie zu einer der glänzendsten und reichsten der Welt macht. Daß sie eine wahrhaft historische Sammlung geworden, die ein zusammenhängendes Ganze von seltener Vollständigkeit bietet, das haben wir wiederum der hohen Einsicht, Opferwilligkeit und Beharrlichkeit König Ludwigs zu danken, der in seinen jungen, wie alten Tagen keine dargebotene Gelegenheit versäumte, um die noch vorhandenen Lücken der Sammlung auszufüllen. Die köstlichste Bereicherung erfuhr der Bilderschatz der Pinakothek durch die Erwerbung der altniederländischen Sammlung der Gebrüder Boisserée, welche König Ludwig 1826 um 240,000 fl. kaufte. Den hohen Wert dieser aus mehr als 200 Bildern bestehenden Sammlung erkennt Goethe an, wenn er sie als einen unterrichtenden Kunstschatz bezeichnet, der mit Neigung, Kenntnis, Ausdauer, Aufwand und Glück zusammengestellt worden; als eine Sammlung, die an Seltenheit, Reinheit, glücklicher Erhaltung und Wiederherstellung, besonders aber an reiner geschichtlicher Folge ihres Gleichen schwerlich haben möchte. Als dieselbe zum ersten Male in Schleißheim aufgestellt wurde, pilgerten Kunstkenner und Freunde der Kunst in Menge dahin und berichteten in unbe-



**MADONNA TEMPI.**

Ölgemälde von Raphael in der Alten Pinakothek.

Nach einem Kupferstiche von S. Amsler.

[illegible] an-
[illegible]. Wir lassen [illegible] Blicke von
[illegible] zu Loggia, von [illegible] bald empor,
[illegible] gleiten [illegible], daß uns
[illegible] Genius der [illegible] geheimnisvollem
[illegible] Gedanken
[illegible] in den Straßen
[illegible]
[illegible] sich hohe, [illegible]
[illegible] Bilder an, mit [illegible]
[illegible], durch [illegible]
[illegible], 4,6 m. hohe [illegible]
[illegible] kleinere Bilder [illegible]

[illegible]

und Decken, alle als Klostergewölbe nach vollem Zirkel geformt, reich mit Stuckaturornamenten und Vergoldungen verziert. (Abbild. des Rubenssaales, Lichtdruckbeil. IV, S. 150|151). Um das durch Strahlenbrechung hervorgerufene Spiegellicht zu vermeiden, gab man diesen Sälen mit Oberlicht eine Höhe von 14.5 m., nachdem ein zur Probe hergestellten Modell eines solchen Saales mit einem daranstoßenden Kabinett allen Forderungen einer guten Beleuchtung entsprochen hatte. An diesen mit Oberlicht versehenen Sälen reihen sich noch einige große Räume mit Seitenlicht, die zum teil früher von der Direktion als Bureaux benützt, in neuerer Zeit aber gleichfalls in Bildersäle umgewandelt wurden; insbesondere erfuhr Saal (t) eine völlige Umänderung, indem die Zwischenwände herausgenommen und die Decke für Oberlicht durchbrochen wurde.

Die nunmehr in 12 Sälen und 23 Kabinetten nach Schulen und Nationen aufgestellte Sammlung umfaßt 1433 Gemälde, die den verschiedensten Richtungen und Zeiten angehören und fast von sämtlichen Epochen und Schulen, seit dem Mittelalter bis zum neunzehnten Jahrhundert herab, Beispiele künstlerischen Schaffens liefern. Dieser Umstand ist es, welcher die Münchener Alte Pinakothek vor der Mehrzahl anderer Bildergalerien auszeichnet und sie zu einer der glänzendsten und reichsten der Welt macht. Daß sie eine wahrhaft historische Sammlung geworden, die ein zusammenhängendes Ganze von seltener Vollständigkeit bietet, das danken wir wiederum der hohen Einsicht, Opferwilligkeit und Beharrlichkeit König Ludwigs zu [illegible], der in seinen jungen, wie alten Tagen keine dargebotene Gelegenheit versäumte, um die [illegible] vorhandenen Lücken der Sammlung auszufüllen. Die köstlichste Bereicherung erfuhr der Bilderschatz der Pinakothek durch die Erwerbung der altniederländischen Sammlung der Gebrüder Boisserée, welche König Ludwig 1826 um 240,000 fl. kaufte. Den hohen Wert dieser aus mehr als 200 Bildern bestehenden Sammlung erkennt Goethe an, wenn er sie als einen unterrichtenden Kunstschatz bezeichnet, der mit Neigung, Kenntnis, Ausdauer, Aufwand und Glück zusammengestellt worden, als eine Sammlung, die an Seltenheit, Reinheit, glücklicher Erhaltung und Wiederherstellung, besonders aber an reiner geschichtlicher Folge [illegible] schwerlich haben möchte. Als dieselbe zum ersten Male in Schleißheim aufgestellt wurde, pilgerten Kunstkenner und Freunde der Kunst in Menge dahin und berichteten in unbe-




**MADONNA TEMPI.**

Ölgemälde von Raphael in der Alten Pinakothek.

Nach einem Kupferstiche von S. Amsler.

grenztem Enthusiasmus von dem glänzenden Eindruck, den diese Denkmäler altdeutscher Kunst hervorgebracht. Und trotzdem es sich hier um die billige Erwerbung einer unvergleichlichen Sammlung handelte, sah sich König Ludwig dennoch genötigt, um sich nicht unvernünftiger Kritik auszusetzen, den Kauf geheim zu halten. „Nur wünsche ich,“ sagte er beim Abschluß des Verkaufes, „daß nichts davon in die Zeitungen komme, und besonders, daß man den Preis nicht erfahre. Wenn man das Geld im Spiel verliert oder für Pferde ausgiebt, meinen die Leute, es wäre recht, es müsse so seyn; wenn man es aber für die Kunst verwendet, sprechen sie von Verschwendung.“

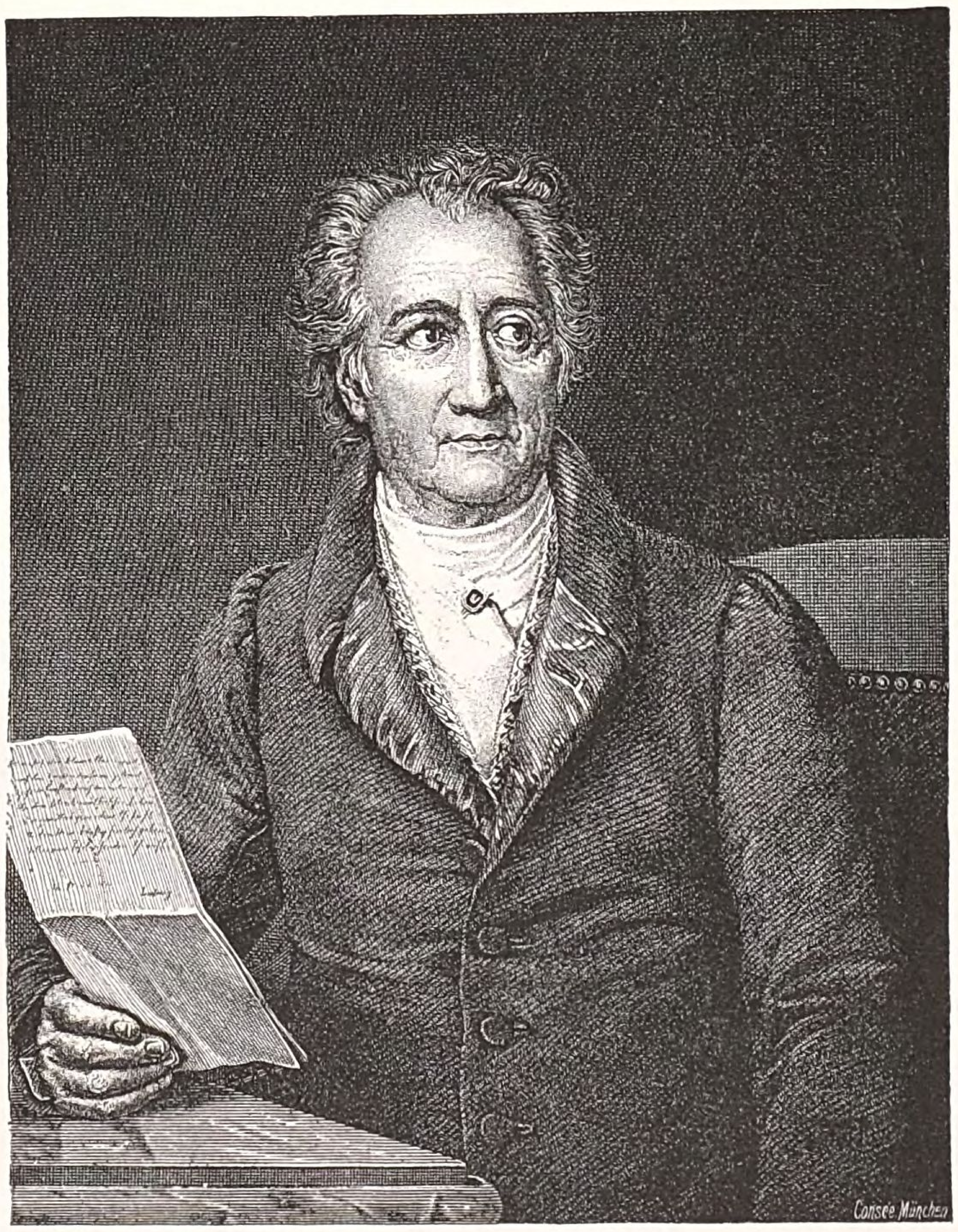


Griechische Vasen.

Wir müssen es uns hier versagen, näher auf diese kostbare Sammlung einzugehen, die den großen kunsthistorischen Cyklus, den die Pinakothek zu umfassen bestimmt war, in deutschnationaler Richtung auf das glücklichste ergänzte, und beschränken uns darauf, zwei der vorzüglichsten Bilder dieser Sammlung in Abbildung zu bringen, welche uns den Charakter der altdeutschen Schule so recht vorzuführen geeignet sind. So das hervorragende Werk der Kölner Schule, welches den Tod der Maria vorführt und früher irrtümlich auf Schoreel zurückgeführt wurde, in Wirklichkeit aber einem namenlosen Kölner Meister vom Anfange des 16. Jahrhunderts, den man nach dem von ihm geschaffenen Bilde den Meister des Todes der Maria bezeichnet, zuzuschreiben ist. (Abbild. S. 152) In einem geschmackvoll gezierten Zimmer liegt im breiten Himmelsbett, dessen roter Vorhang über den Baldachin zurückgeschlagen ist, die hl. Jungfrau Maria im Sterben. An ihrer rechten Seite steht der hl. Johannes und hält, während seine Rechte sie segnet, mit der linken Hand die Kerze, die ihre im Sterben erschlaffende Hand nicht mehr zu fassen vermag. Im Vordergrund zu ihren Füßen links kniet Petrus im goldenen Pluviale, in der Rechten ein Kreuz emporhaltend, in der Linken einen Weihwedel schwingend, er wendet sich fragend gegen zwei andere Apostel, die mit der Herbeischaffung des Weihwassers ihm zu lange gezögert haben. Hinter ihm sind zwei Jünger bemüht, die Kohlen des Weihrauchfasses anzufachen. Die übrigen zeigen ihre Teilnahme durch Thränen und Gebet. So von frommem Dienst und heiliger Trauer umgeben, liegt Maria selbst in himmlischer Verklärung da. Die Augen sind geschlossen, sie ist entschlafen für immer; der Hauch ihrer Seele schwebt noch auf den offenen Lippen. Ein reiner Luftstrom scheint durch die geöffnete Thüre hereinzuströmen, und man ahnt, wie die entfliehende Seele sich zu dem klaren Himmel emporschwingt. Im Hintergrunde des Bettes steht ein Altar, dessen geschlossener Schrein mit Moses und Aaron bemalt ist, und am Fußende des Bettes liegt auf einem Schemel neben einem Leuchter Rosenkranz und Gebetbuch der hl. Jungfrau.

Ein weiteres ganz vorzügliches Werk dieser Sammlung ist der Flügelaltar Rogiers van der Weyden, der in der ersten Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts lebte und der Begründer der brabantischen Schule wurde. Das Mittelbild enthält die Anbetung der Könige (Abbild. S. 153). Maria sitzt, mit einem starkgefalteten blauen Mantel bekleidet, in erhabener Schönheit und Würde in einer als Stall benützten Ruine und hält das Jesukind auf ihrem Schoße. Von rechts her nahen sich

die Könige mit ihrem Gefolge. Der erste hat sich vor dem Kinde auf die Knie niedergelassen und küßt ihm anbetend die Hand; man will in ihm das Bildnis des Herzogs Philipp des Guten von Burgund erkennen. Hinter ihm bringt mit gebeugtem Knie der zweite König einen goldenen Becher dar. Als der dritte kommt, anstatt des Mohrenkönigs, ein bräunlicher trotziger König, in dessen Augen ein stolzer, widerstrebender Blick glüht; er steht aufrecht und nimmt den Turban ab, wie wenn er sich besänne, ob er auch anbeten soll; in ihm erkennt man den stolzen Herzog Karl den Kühnen von Burgund. Zu ihm tritt ein weißgekleideter Page, um ihm den Becher darzureichen; Gefolge schließt sich an ihn an und drängt sich neugierig durch die Thüre. Links neben Maria steht Joseph, ein würdiger Greis, in einfachem, rotem Gewande. Er steht noch auf den Stufen der Treppe, die er als sorglicher Pfleger des Hauses eben heraufgestiegen ist, und hält ehrerbietig den schwarzen Hut vor sich hin, überrascht von so glänzendem Besuche. Hinter ihm sieht man an einem Gemäuer den Stifter des Bildes mit einem Rosenkranze in der Hand, und am mittleren Pfeiler hängt ein Kruzifix. Den malerischen Hintergrund endlich bildet der Ausblick in eine Stadt mit regem Straßenverkehr.




Bildnis Goethes.
Ölgemälde von Jos. Karl Stieler in der Neuen Pinakothek.
(Nach einem Stiche von A. H. Payne.)

Diesen niederdeutschen Bildern, voll köstlicher Naivetät, schöner milder Empfindung, stiller Anmut und Holdseligkeit bei großer Tiefe, Kraft und Klarheit der Färbung, schließen sich in schöner Ergänzung die oberdeutschen Gemälde der Wallersteinischen Sammlung an, welche König Ludwig ein Jahr später um 54,000 fl. erwarb.

War so der kunstsinnige Fürst durch Erwerbung dieser beiden herrlichen Sammlungen auf eine würdige Repräsentation der deutschen Kunst in der Pinakothek bedacht, so war er nicht minder auch bestrebt, die Lücken der italienischen Schulen zu vervollständigen. Wie er schon als Kronprinz die Seele aller künstlerischen Unternehmungen seines königlichen Vaters war, so ist es auch vornehmlich seinem Einflusse zuzuschreiben, daß bei der zweiten Besetzung von Paris 200,000 Franken aus den französischen Kontributionsgeldern zum Ankauf der schönen Gemälde von Francia, Perugino, der Madonnen von Tizian, Fra Bartolommeo und der großen historischen Bilder von Murillo, Claudio Coello und Bartolommeo bestimmt wurden, von denen jedes als eine Perle seiner Art bewunderungswürdig ist. Desgleichen kaufte er selbst als Kronprinz und König zahlreiche Bilder aus den italienischen Schulen, von denen wir hier als die vorzüglichsten nur die schöne Grablegung Christi von Sandro Botticelli, ein Werk voll ergreifender Gewalt des Schmerzes, das aus drei Gemälden bestehende höchst wertvolle Altarwerk von Domenico Ghirlandajo, ferner das tiefempfundene Altargemälde Filippino Lippis, sowie die schönen Madonnen Peruginos erwähnen können. Die köstlichsten Perlen dieser Ankäufe aber bilden verschiedene echte Raphaels. So das schon im Jahre 1808 von Dillis für den damaligen Kronprinzen Ludwig um 49,000 Lire gekaufte Bildnis eines schönen jungen Mannes in violettem Gewande, dessen von blonden Locken umflossener, von einem schwarzen Barette bedeckter

Kopf über die Schulter sich dreht und mit seinen großen Augen den Beschauer träumerisch anblickt (Abbild. S. 154). Früher für ein Selbstporträt des großen Meisters gehalten, gilt es jetzt mit großer Wahrscheinlichkeit als ein Bildnis des Bindo Altoviti.

Wahrhaft unerschöpflich war Raphael in der Darstellung der Madonna, die er nicht weniger als fünfzigmal in immer neuen Wendungen und Modifikationen variierte und in deren Behandlung von der zarten, anmutig entwickelten Jungfräulichkeit bis zur vollendeten mütterlichen Würde er den ganzen Zauber seines Talentes, die ganze Fülle holdseligen Liebreizes und beglückter Mutterliebe zu offenbaren wußte. Zwei dieser herrlichen Madonnenbilder verdankt die Pinakothek dem Sammeleifer König Ludwigs. Das eine stammt aus der früheren Entwicklungsperiode des Meisters, in der er die Mutter Gottes in zarter Jungfräulichkeit darzustellen pflegte. Es ist dies die vielbewunderte Madonna aus dem Hause Tempi, die König Ludwig 1829 um 16000 Skudi (69280 Mark) erwarb (Abbild. Beilage S. 156/157). Als halbe Figur in Lebensgröße dargestellt, drückt sie mit innigster Zärtlichkeit das Jesukind ans Herz und schmiegt ihre Wange an die seinige, um ihm leise Worte der Liebe zuzuflüstern. Das Kind, das den Beschauer ernsthaft anblickt, zeigt in seiner Miene etwas Trotziges, was den Knaben so wohl ansteht und von Raphael als Charakterzug in allen seinen Jesukindern beibehalten wurde. Ein leichter Schleier wallt der göttlichen Mutter von dem blonden Haare herab und fällt auf das rote Gewand, welches unten von einem einfach gefalteten blauen Mantel bedeckt wird. Das andere nicht minder kostbare Marienbild, die Madonna della Tenda (Abbild. S. 155), die Ludwig schon als Kronprinz 1814 um 5000 Pfund Sterling (102,150 Mark) von Sir Thomas Baring in London erwarb, und die ihren Namen von dem grünen Vorhang (Tenda) im Hintergrunde des Bildes führt, gehört einer späteren Entwicklungsphase des Malerfürsten an und zeigt uns die hl. Jungfrau Maria als reizende, zur vollen Weiblichkeit erblühte Mutter, mit blondem Haare, rotem Kleide und blauem Mantel, welche, in holdseliger beglückter Mutterliebe träumerisch vor sich hinblickend, das nackte aufwärts sehende Jesukind mit der Rechten auf ihrem Schoße festhält, während sie die Linke auf die Schulter des kleinen Johannes legt. Die innige Empfindung, mit welcher sich letzterer anbetend dem Jesukinde nähert, verstärkt den weihevollen Eindruck dieses schönen Bildes voll unschuldigen, stillen, traulichen Mutterglückes.



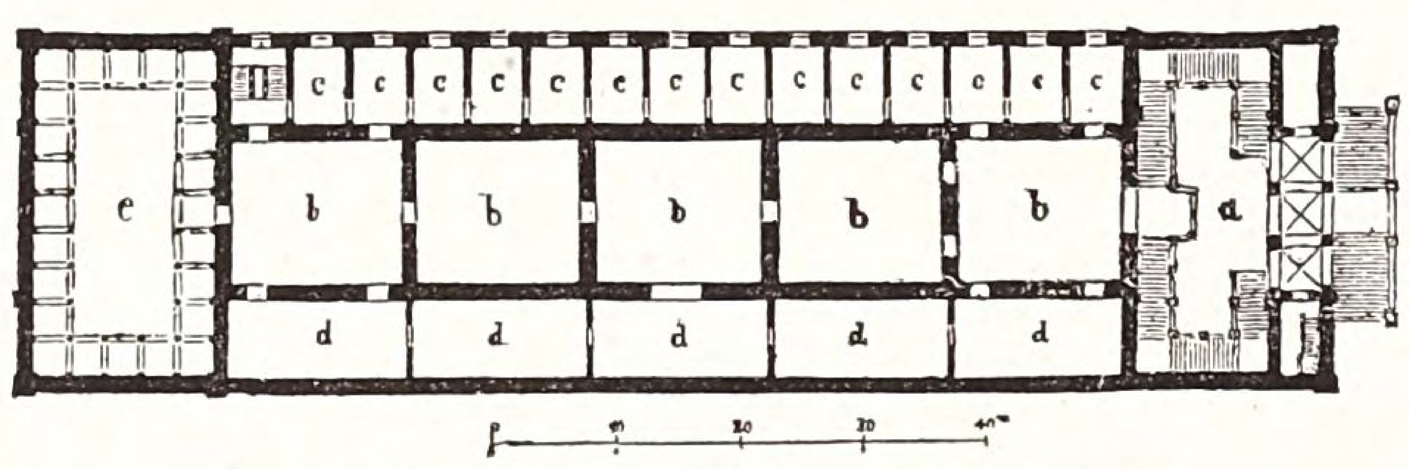
Die heilige Familie.
Ölgemälde von Fried. Overbeck in der Neuen Pinakothek.

Alle diese Bilder, welche zum teil um hohe Summen, aber doch weit unter dem heutigen Werte erworben wurden, sind aus der Privatkasse des Königs Ludwig bezahlt und als königliches Familiengut lediglich mit fideikommissarischem Vorbehalt der Sammlung der Alten Pinakothek zu jedermanns Genusse und Studium einverleibt worden.[61])

Die Räumlichkeiten des durchgängig gewölbten Parterregeschosses sind teils vom Direktorium der Pinakothek zu Bureaux und Bilderrestaurationssälen verwendet, teils dienen sie zur Aufstellung des Kupferstich- und Handzeichnungskabinetts, sowie der Vasensammlung König Ludwigs I.

Das **Kupferstichkabinett,** das nunmehr über 174,000 Nummern von einzelnen Kupferstichen und ganzen Mappen, sowie über 28300 Handzeich-

nur dann ist sie, was sie sein soll. Freude und Stolz sind mir meine großen Künstler. Des Staatsmanns Werke werden längst vergangen sein, wenn die des ausgezeichneten Künstlers noch erhebend erfreuen.“ Das Gebäude dieser Gallerie, die zum Unterschiede von ihrer älteren Schwester die „Neue Pinakothek“ genannt wird, bildet seinem Kerne nach ein längliches Rechteck (Grundplan S. 162; äußere Ansicht Lichtdruckb. VII S. 162/163), an das sich ringsum ein etwas niederer zweigeschoßiger, 107,4 m langer und 29,18 m breiter Bau anlehnt. Mit Ausnahme der dreibogigen Doppelloggia an der östlichen Eingangsseite erhielt das Äußere dieses im romanischen Stile erbauten Gebäudes nur noch in den Spiegelquadern des Stilobats, in dem durch plastische Lorbeer-



Grundplan der Neuen Pinakothek.

kränze verzierten, das Erdgeschoß abschließenden Fries, in dem zierlichen, mit feingeformten Blumen bekrönten Konsolengesimse und in den durch Rundbogen verbundenen Lisenen des überhöhten Mittelbaues eine mäßige architektonische Gliederung, um möglichst große Wandflächen für Herstellung von stereochromischen Gemälden zu gewinnen. Diese Riesengemälde wurden von dem berühmtesten Schüler des Cornelius, von Wilhelm von Kaulbach, dessen Biographie wir im Anhang bringen[64]), entworfen und von Nilson auf die Wand übertragen, vermochten jedoch dem zerstörenden Einfluß des nordischen Klimas so wenig zu wider-

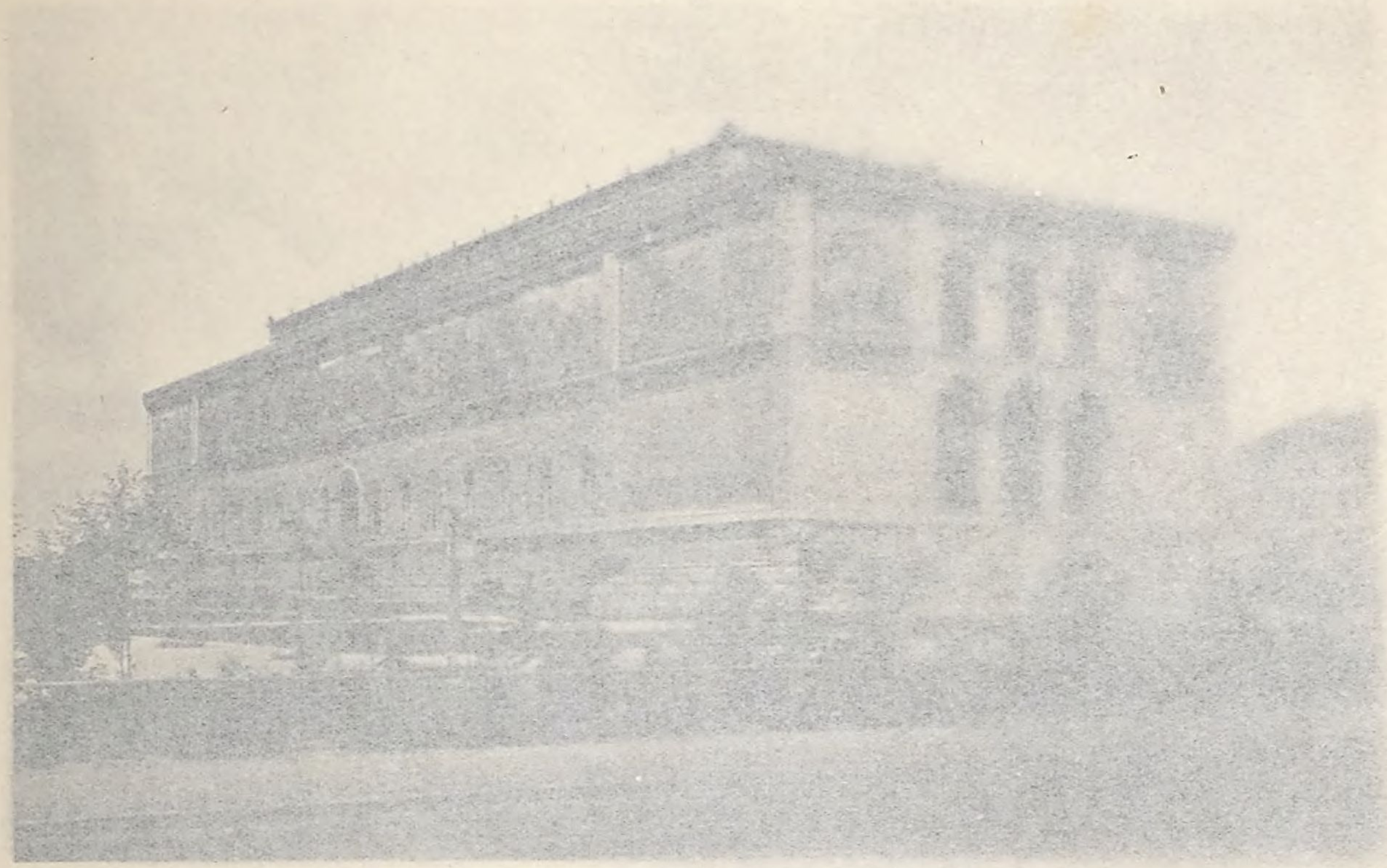


Die Schnitter.
Ölgemälde von Jakob Becker in der Neuen Pinakothek.



Hieronymus Jobs im Examen.
Ölgemälde von P. Hasenclever in der Neuen Pinakothek.

stehen, daß sie an der Wetterseite bis zur völligen Unkenntlichkeit verblichen sind, weshalb man für die Betrachtung die im Innern der Neuen Pinakothek aufgestellten Ölskizzen Kaulbachs zu grunde legen muß. Nach einer im Kgl. Kupferstichkabinet aufbewahrten Aufzeichnung zu schließen, ging die Idee für den Inhalt dieser Gemälde von Klenze aus, der ja auch zu Kaulbachs Hunnenschlacht den Stoff angegeben hatte. An der Ostseite sind in wohlgelungenen allegorischen Figuren die Künste dargestellt, welche unter König Ludwig eine hervorragende Pflege gefunden: rechts der Loggia vor einem dorischen Tempel die Architektur mit der Bildnerei und Erzgießerei, links vor einem gotischen Giebel die Historienmit der Glas- und Porzellanmalerei. Das erste Bild der südlichen Wand stellt den Kampf der neueren Kunst gegen den Zopfstil in der Weise dar, daß auf ein dreiköpfiges bezopftes Ungetüm, welches als Cerberus die Grazien im Kerker eingeschlossen hält, von links unter Führung der Minerva die Klassizisten Winkelmann, Thorwaldsen, Carstens und Schinkel, von rechts die Romantiker Cornelius, Overbeck und Veit auf dem Pegasus, unter dessen Hufen ein Künstler der Zopfzeit mit einer Gliederpuppe im Arm tot niedergesunken ist, losstürmen. Das zweite Bild führt uns die deutschen Künstler in ihren Studien zu Rom vor. An der Gruppe italienischer Tänzer ergötzen sich Kaulbach und Eberle,



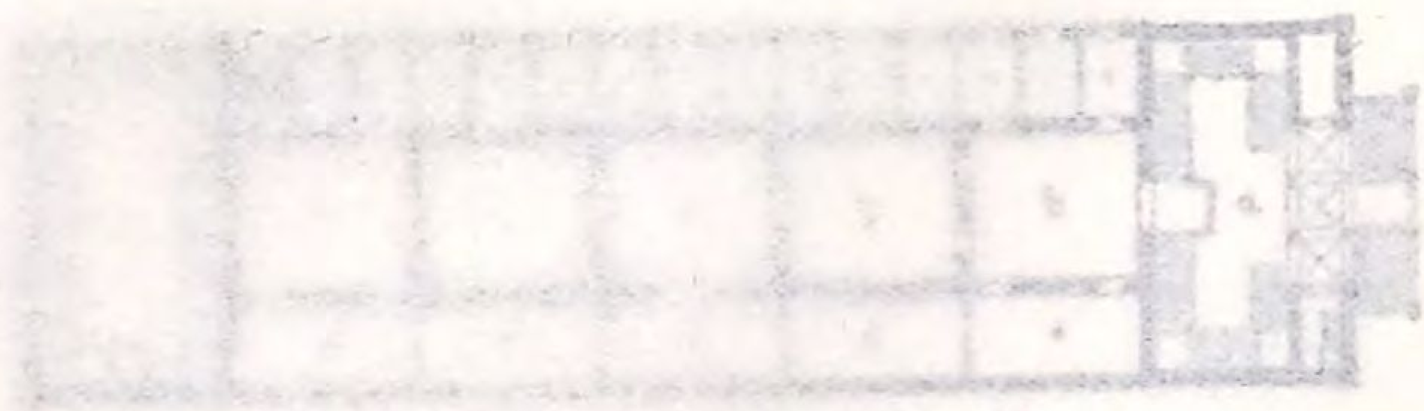
VII. NEUE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.



VIII. GEMÄLDE AM AEUSSEREN DER NEUEN PINAKOTHEK.

[illegible]

[illegible] daß sie an der Wetterseite bis zur völligen [illegible]keit verblichen sind, weshalb man für [illegible] die im Innern der Neuen Pinakothek [illegible] Ölskizzen Kaulbachs zu grunde legen [illegible]. Nach einer im Kgl. Kupferstichkabinet aufbewahrten Aufzeichnung zu schließen, ging die Idee [illegible] dieser Gemälde von Klenze aus, der ja auch zu Kaulbachs Hunnenschlacht den [illegible] hatte. An der Ostseite sind in [illegible] allegorischen Figuren die Künste [illegible], welche unter König Ludwig eine her[illegible] Pflege gefunden: rechts der Loggia vor einem dorischen Tempel die Architektur mit der Bildnerei und Erzgießerei, links vor einem gotischen Giebel die Historien- mit der Glas- und Porzellanmalerei. Das erste Bild der südlichen Wand

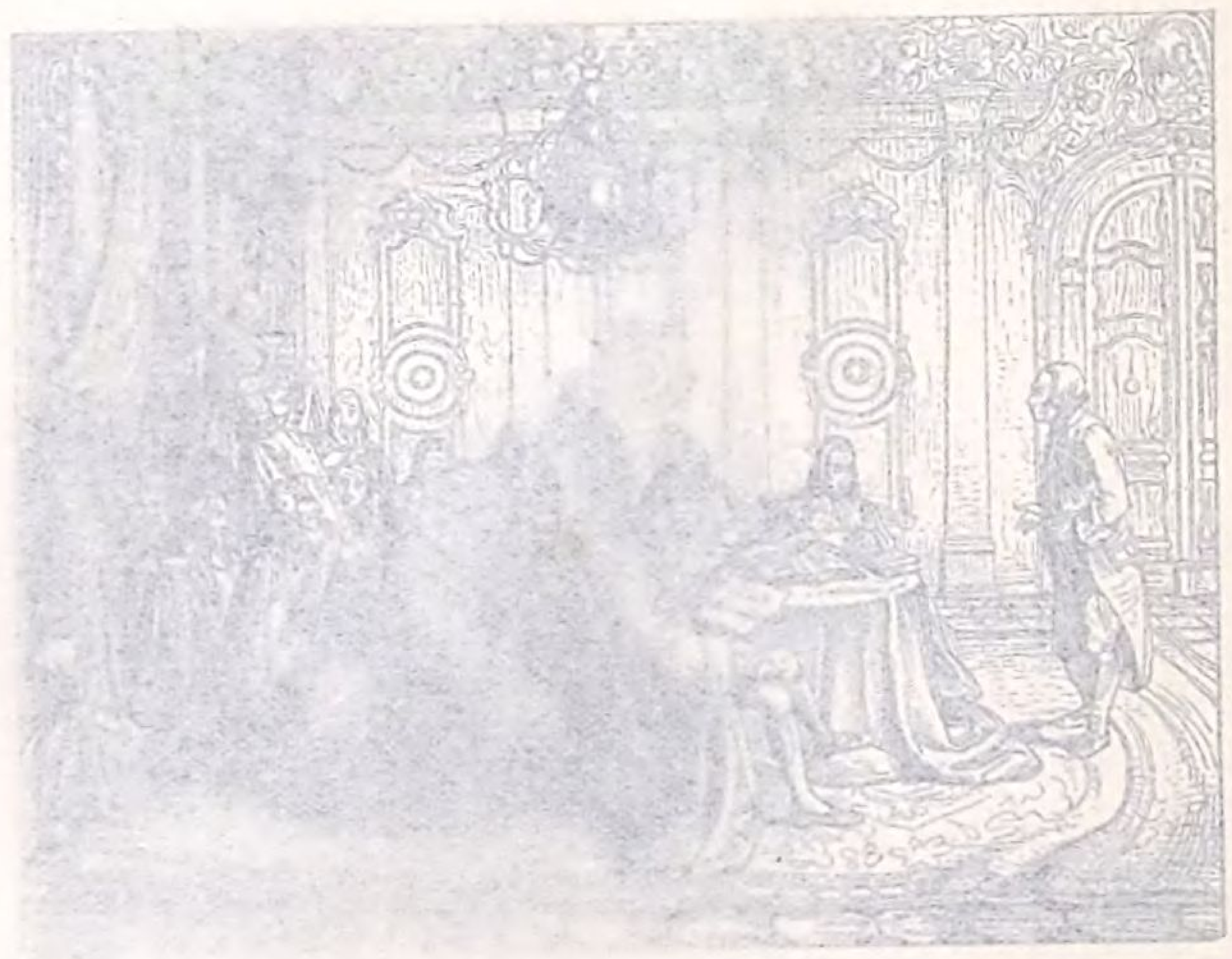


[illegible] Neuen Pinakothek.



[illegible]

[illegible] in der Neuen Pinakothek.

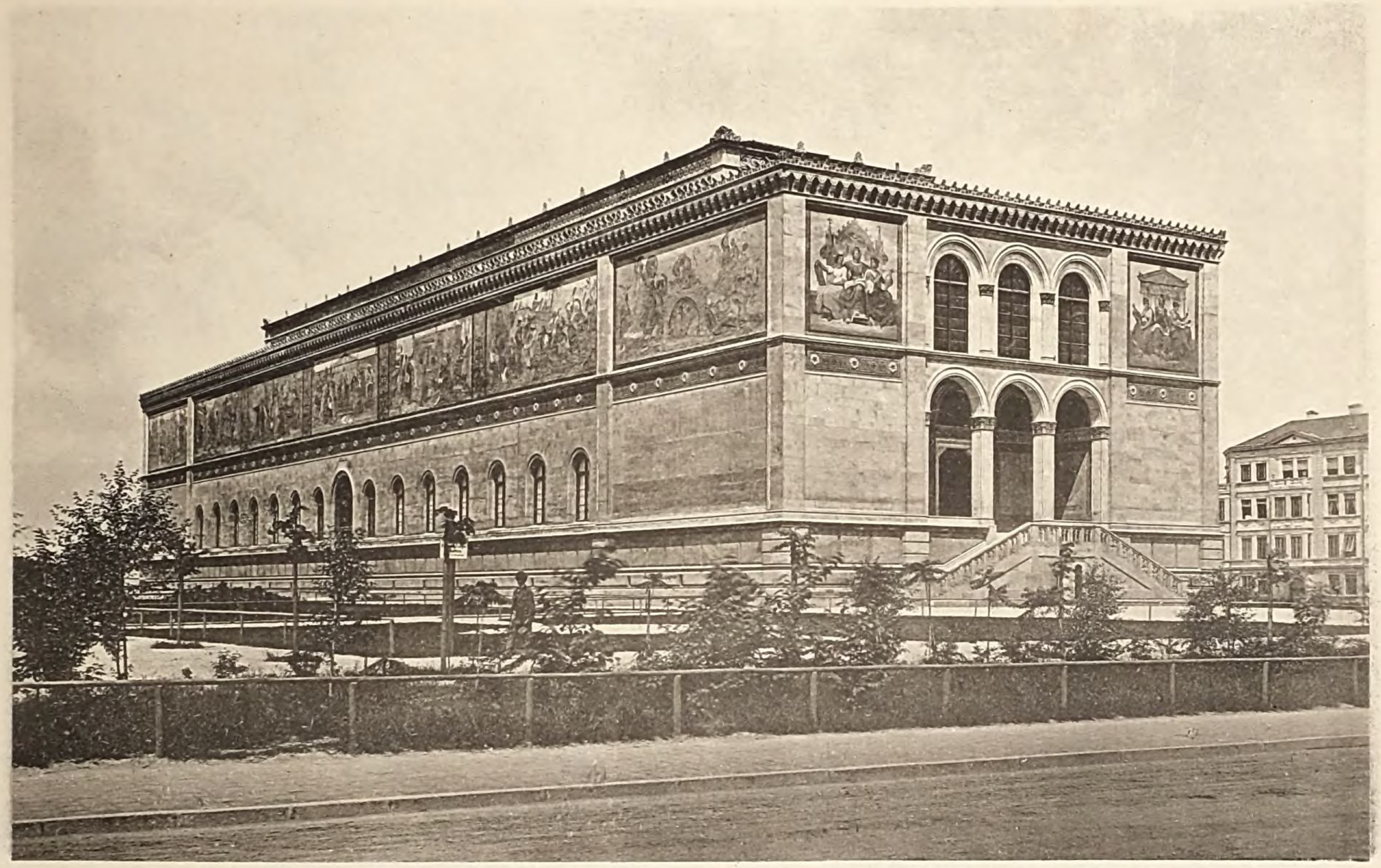


[illegible] im Examen.

[illegible] in der Neuen Pinakothek.

[illegible], das Erdgeschoß abschließenden [illegible] mit feingeformten [illegible] Konsolengesimse und in den [illegible] verbundenen Lisenen des [illegible] mäßige architektonische [illegible] möglichst große Wandflächen [illegible] stereochromischen [illegible] Riesengemälde [illegible]

[illegible] Kunst gegen den [illegible], daß auf ein dreiköpfiges [illegible], welches als Cerberus die [illegible] abgeschlossen hält, von [illegible] der Minerva die Klassizisten [illegible] Carstens und Schinkel, [illegible] Cornelius, Overbeck [illegible] Pegasus, unter dessen Hufen [illegible] mit einer Gliederpuppe [illegible] ist, losstürmen. Das [illegible] die deutschen Künstler in [illegible]. An der Gruppe [illegible] sich Kaulbach und Eberle



VII. NEUE PINAKOTHEK IN MÜNCHEN.



VIII. GEMÄLDE AM AEUSSEREN DER NEUEN PINAKOTHEK.

in der Mitte stehen Hiltensperger, Echter und Murr; vorn sitzt Nilson, daneben sinkt, als Anspielung auf den übertriebenen Religionseifer der Nazarener, Overbeck vor einem das Kruzifix emporhaltenden Kapuziner auf die Knie nieder. Das dritte Bild führt die deutschen Künstler vor, wie sie sich in Rom in das Studium der klassischen Kunstwerke vertiefen und dann die Botschaft von den beabsichtigten Kunstunternehmungen des Kronprinzen Ludwig empfangen. Wir erkennen unter ihnen Werke die Liebe zur Antike entfacht wurde. Rechts bringt im geistlichen Gewande der Galleriedirektor Dillis ein altdeutsches Bild, und neben ihm Sulpiz Boisserée ein altes Glasgemälde dar, während hinter ihnen ein Namenloser und der bekannte M. Wagner griechische Vasen herbeibringen, und der Direktor des Kupferstichkabinets Brulliot in einer Mappe Kupferstiche ordnet. Den Hintergrund bilden Glyptothek, Pinakothek und Staatsbibliothek. Auf dem fünften Bilde beschäftigt König Ludwig



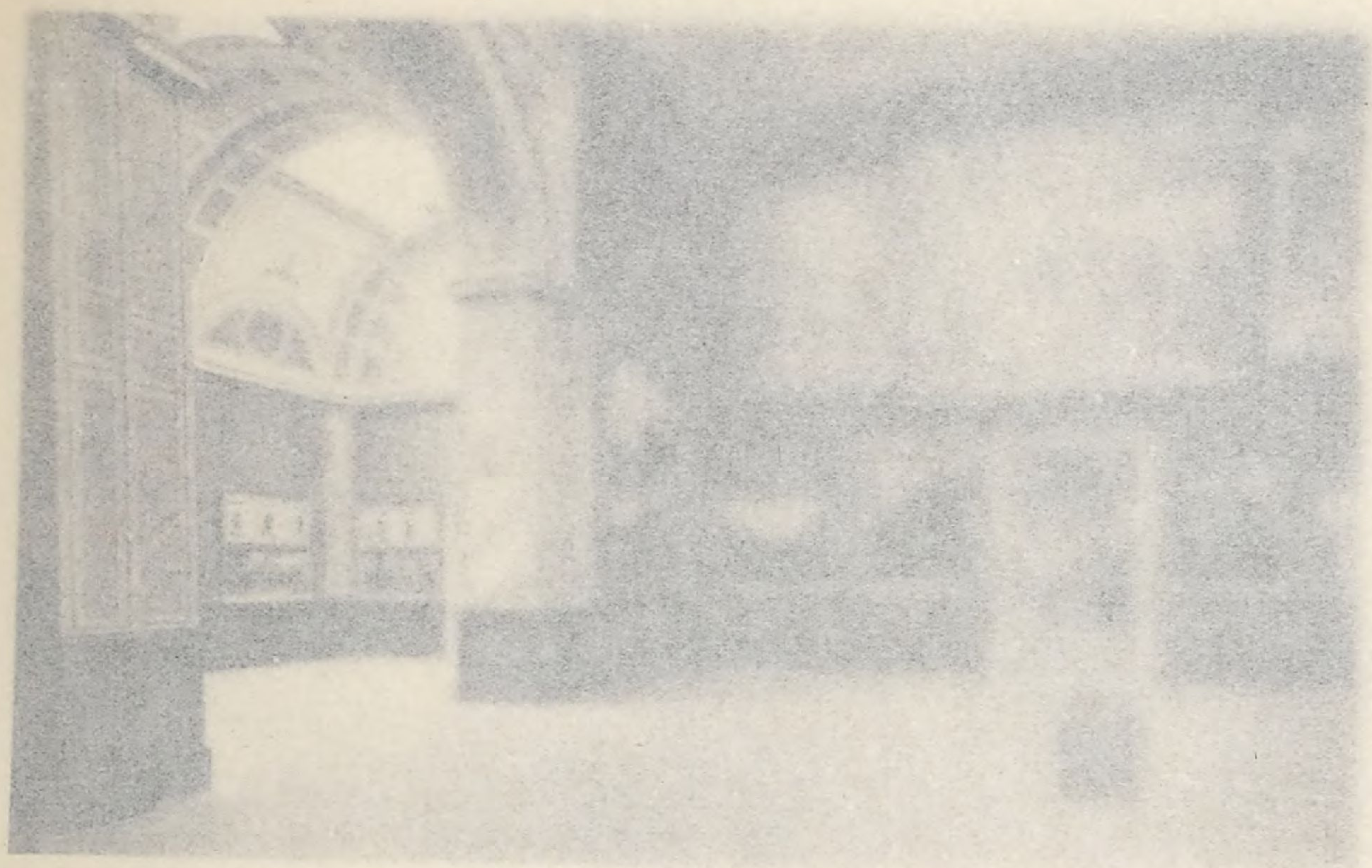
Die Testamentseröffnung.
Ölgemälde von David Wilkie in der Neuen Pinakothek.
(Nach einem Stiche von A. H. Payne.)

Schwanthaler, Cornelius, Schnorr, H. Heß und Gärtner. Das vierte Bild zeigt uns König Ludwig als Sammler alter Kunstwerke (Abbild. Lichtdruckbeilage VIII S. 162/163). Im Ornate des Hubertusordens steigt er vom Throne herab, um die ihm dargebrachten Kunstwerke in Empfang zu nehmen. Links sieht man in dem schlafenden Faun, der Minerva und dem Apollo Kitharödos die Schätze der Glyptothek angedeutet, die Winkelmann herbeibringt; nicht als ob er sie wirklich dem König zugeführt hätte, sondern um anzudeuten, daß in Ludwig durch das Studium der Winkelmannschen die Maler Cornelius, Herrmann, Schraudolph, Zimmermann, H. Heß, Rottmann, A. Adam, Monten, Bürkel und den Kupferstecher Amsler. Das sechste Bild zeigt die durch König Ludwig beschäftigten Architekten Gärtner, Klenze, Ohlmüller, Ziebland und Voit. Das siebente Bild macht uns mit der Thätigkeit der Bildhauer Schwanthaler, Brugger, Widnmann, Thorwaldsen, Eberhard, Schaller, Halbig, Rauch, Rudolph und Gottfried Schadow, Rietschel und Wichmann bekannt. Die drei Bilder der Westseite stellen die Thätigkeit der Porzellanmalerei unter Neureuther, der Erz-

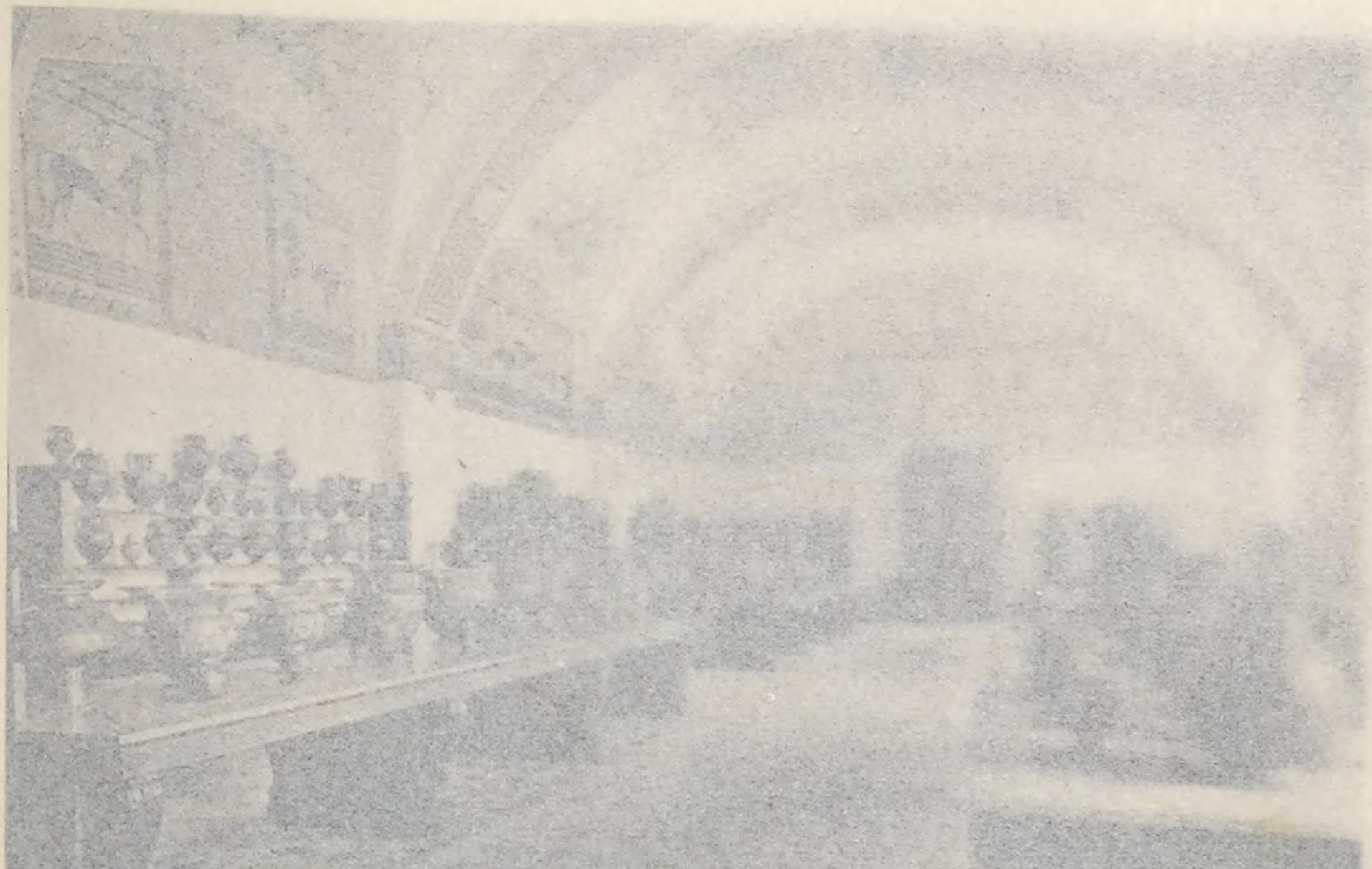
gießerei unter Stiglmaier und Miller, der Glasmalerei unter Ainmüller dar. An der Nordseite empfängt König Ludwig die Künstler und Handwerker Münchens, die ihm ein Album und einen Prachtschrank darbringen; und in einem anderen Bilde ist ein Künstlerfest dargestellt, wobei die Statue des Königs von Frauen bekränzt wird, die Freskomalerei und Ölmalerei um den Vorrang kämpfen, und Kaiser Maximilian und Albrecht Dürer erscheinen, um König Ludwig als Mäzenas der Künste zu begrüßen. Zwischen den Fenstern stehen die Bildnisfiguren der vierzehn vom König besonders ausgezeichneten Künstler: Schraudolph, Kaulbach, Schorn, Schwanthaler, Ziebland, Rottmann, H. Heß, Schnorr, Gärtner, P. Heß, Ohlmüller, Cornelius, Klenze und Thorwaldsen. Diese Darstellungen, so sehr sie auch durch Ähnlichkeit der zahlreichen Porträtköpfe, durch schönes Liniengefühl und herrlichen Aufbau der Gruppen, durch gute Modellierung und Farbenharmonie sowohl in den Ölskizzen als in den mit größter Treue auf die Wand übertragenen großen Gemälden sich auszeichnen, sind in ihrer Auffassung als verfehlt zu betrachten, weil ihnen Ernst und Würde, die ersten Bedingungen eines Monumentalwerkes, völlig mangeln; denn leider hat Kaulbach bei diesen Gemälden nur allzusehr seiner Lust zu Spott und Satire die Zügel schießen lassen, wenn er Overbeck verhöhnt, seinen Lehrer Cornelius nur von der Rückseite abbildet, H. Heß vor den Strahlen des Cornelianischen Weltenschöpfers erschrocken zusammenfahren läßt, Geheimrat Ringseis wie einen Ritter von der traurigen Gestalt darstellt, mitten in den Schauplatz der künstlerischen Thätigkeit die Rettig-



Ein Consilium medicum.
Ölgemälde von Joseph Geyer in der Neuen Pinakothek.
(Nach einem Stiche von A. H. Payne.)



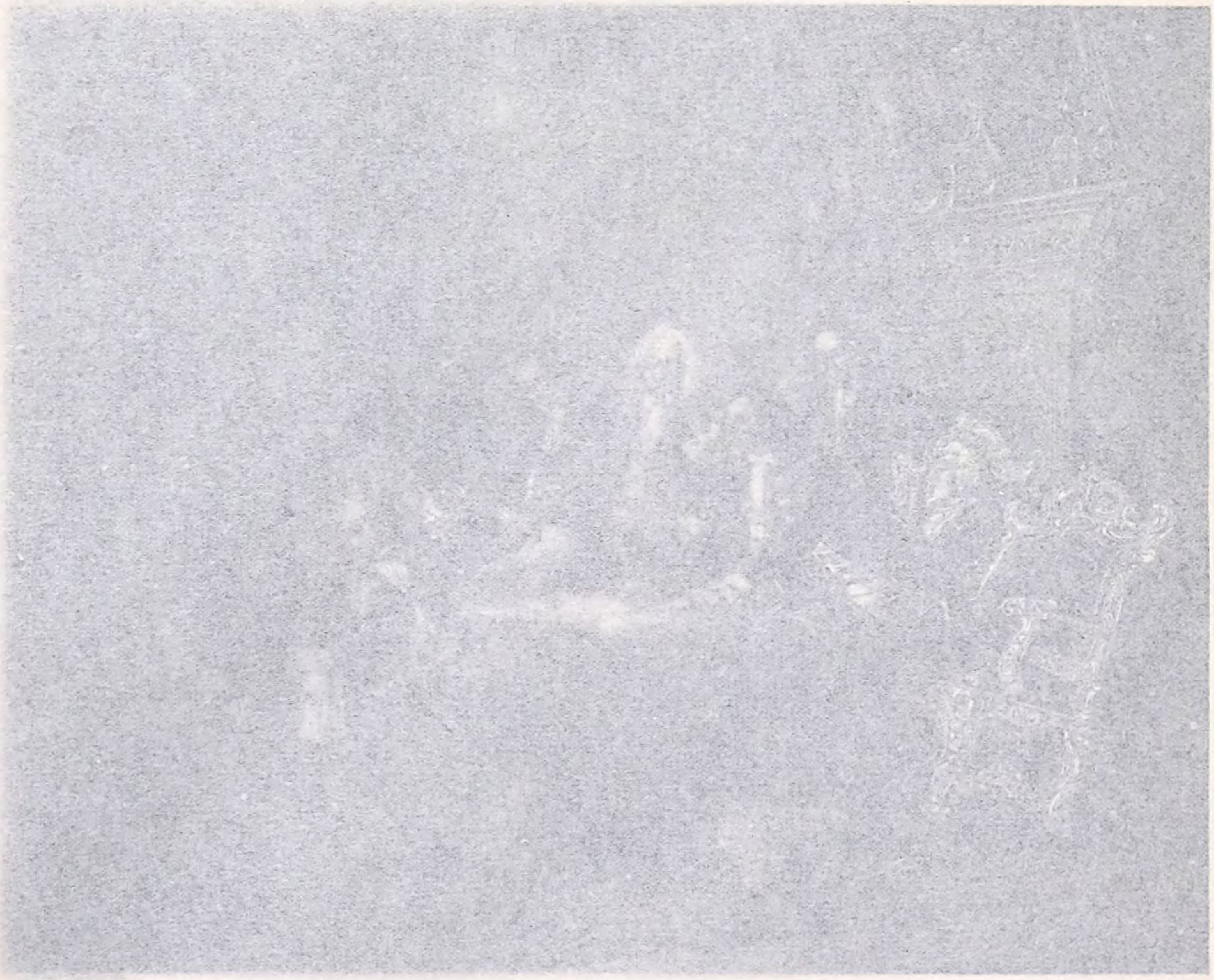
IX. AUS DEM INNEREN DER NEUEN PINAKOTHEK.



X. VASENSAMMLUNG IN DER ALTEN PINAKOTHEK.

[illegible]

[illegible] Porträtköpfe, durch schönes Liniengefühl und herrlichen Aufbau der Gruppen, durch gute Modellierung und Farbenharmonie sowohl in den Entwürfen als in den mit größter Treue auf die Wand übertragenen großen Gemälden sich auszeichnen, sind in ihrer Auffassung als verfehlt zu betrachten, weil ihnen Ernst und Würde, die ersten Bedingungen eines Monumentalwerkes, völlig man-



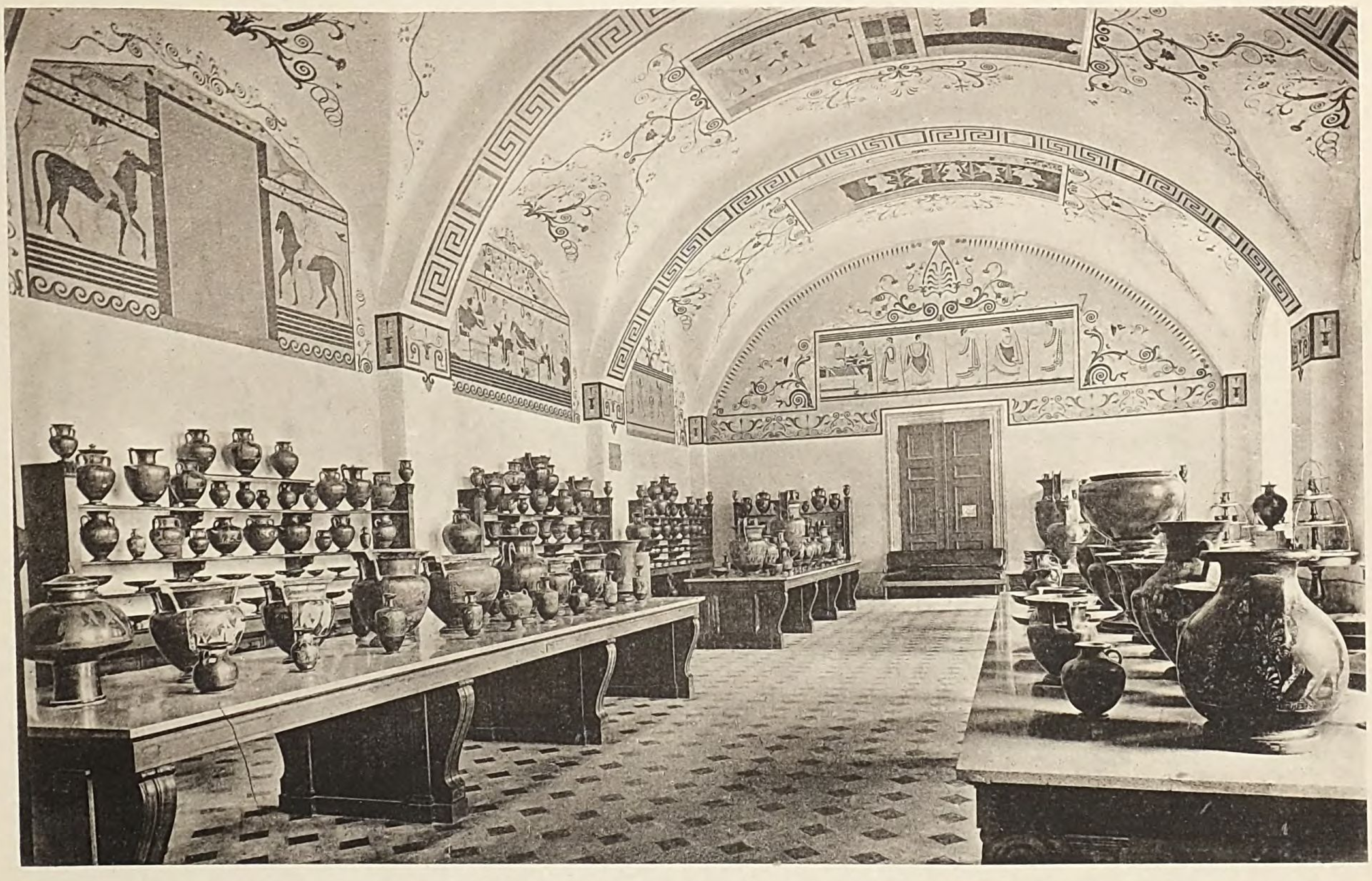
[illegible]

kämpfen, und Kaiser Maximilian und Albrecht Dürer erscheinen, um König Ludwig als Mäcenas der Künste zu begrüßen. Zwischen den Fenstern stehen die Bildnisfiguren der vierzehn vom König besonders ausgezeichneten Künstler: Schraudolph, Kaulbach, Schorn, Schwanthaler, Ziebland, Rottmann, H. Heß, [illegible], Gärtner, P. Heß, Ohlmüller, Cornelius, Klenze und Thorwaldsen. Diese Darstellungen, so sehr sie auch durch Ähnlichkeit

gelt, denn leider hat Kaulbach bei diesen Gemälden nur allzusehr seiner Lust zu Spott und Satire die Zügel schießen lassen, wenn er Overbeck verhöhnt, seinen Lehrer Cornelius nur von der Rückseite abbildet, H. Heß vor den Strahlen des Corneliusschen Weltenschöpfers erschrocken zusammenfahren läßt, Geheimrat Ringseis wie einen Ritter von der traurigen Gestalt darstellt, mitten in den Schauplatz der künstlerischen Thätigkeit die Rettig-



IX. AUS DEM INNEREN DER NEUEN PINAKOTHEK.



X. VASENSAMMLUNG IN DER ALTEN PINAKOTHEK.

weiber und Bockkellnerinnen versetzt, anderer noch verletzenderer Anspielungen nicht zu gedenken.

Im Osten des Gebäudes gelangt man auf einer Doppeltreppe, deren Steingeländer von romanischen Zwergsäulen gebildet wird, zur Loggienvorhalle und von da ins Vestibule; von diesem aus führt ein hohes, weit vorspringendes Portal von grauem Stuckmarmor zu den Räumen des Erdgeschosses; eine breite Doppeltreppe von Granit aber zu dem oberen Stockwerk, in welchem die Gemäldesammlung ihre Aufstellung fand.[65])

Das Erdgeschoß enthält außer den Reservesälen und Zimmern für das Direktorium in einem Saale eine Sammlung von 106 Gipsbüsten ausgezeichneter Zeitgenossen des Königs Ludwig[66]), die Porzellangemäldesammlung und das Kgl. Antiquarium; außerdem sind im Vorplatze und Korridor die Modelle zur Quadriga, zu den Löwen und Viktorien des Siegesthors, zu den Nischenstandbildern der Glyptothek und anderen von König Ludwig errichteten Standbildern aufgestellt.

Die **Porzellangemäldesammlung** besteht aus 281 ausgezeichnet gelungenen Nachbildungen der vorzüglichsten Meisterwerke der beiden Pinakotheken. Schon im Jahre 1809 hatte Kronprinz Ludwig den Gedanken gefaßt, die besten Bilder der Königlichen Galerien auf Porzellan kopieren zu lassen, um so wenigstens getreue Abbildungen dieser Meisterwerke der Zukunft aufzubewahren, wenn diese selbst durch den Zahn der Zeit zerstört werden sollten. Zu diesem Zwecke wurde die Kgl. Porzellanmanufaktur in Nymphenburg in den besten Stand gesetzt und anfänglich die Tellerform angewendet, weil die damalige Technik sich am erfolgreichsten dieser Form beim Brennen bedienen konnte. Nach und nach machte man auch Versuche, die Gemälde auf größere flache Porzellanplatten zu übertragen, und trotz vielfachen Miß-



Städtischer Stall.
Ölgemälde von Albrecht Adam.
(Nach einem Stiche von A. H. Payne.)

lingens wurden diese Versuche immer von neuem fortgesetzt, bis man jene glänzenden Resultate erzielte, wie sie in den von Wustlich hergestellten großen Plattengemälden nunmehr in denkbar größter Vollkommenheit vorliegen. Volle 57 Jahre hat König Ludwig fast ohne Unterbrechung für diese nunmehr aus 72 Teller-, 2 Vasen- und 207 Plattengemälden bestehende herrliche Sammlung zahlreiche Künstler, wie Auer, Adler, Lefebure, Legrand, Kristfeld, Heinzmann, Wustlich u. a. in Thätigkeit gesetzt und nahezu 200,000 Mark aus seinen Privatmitteln darauf verwendet.

Das **Kgl. Antiquarium**, dessen Grundstock von früheren kunstsinnigen Fürsten des Hauses Wittelsbach angelegt worden war, erhielt erst durch die Privatankäufe des Königs Ludwig, welche derselbe unter fideikommissarischem Eigentumsvorbehalte dieser Staatssammlung einverleiben ließ, seinen hohen Wert und seine hervorragende Bedeutung. Dieser wertvolle Zuwachs stammt zum teil aus der Sammlung des schwedischen Bildhauers Fogelberg, der in Rom auserwählte Rundfiguren, Lampen und Friesplatten aus gebrannter Erde (Terrakotta) zusammengebracht hatte, teils aus der an Bronzen und Gläsern besonders reichen Sammlung Dodwells. Hiezu kam die Sammlung der Gräfin Lipona und diejenige des Fürsten Canino. Diese letztere bestand fast ausschließlich aus goldenen Schmuckgegenständen, welche dieser Fürst in Entrurien hatte ausgraben lassen. Außer kleineren Erwerbungen des Königs von Haller, Zahn, Ferlini und verschiedenen römischen Kunsthändlern bereicherte der König selbst die Sammlung mit wertvollen Marmorfragmenten und Terrakotten, welche er auf seiner Reise durch Griechenland gesammelt hatte. Endlich ließ der König durch Baurat G. May Nachbildungen antiker Baudenkmäler in Kork (phelloplastische Werke) in Italien anfertigen und in dieser Sammlung zum Studium aufstellen.[67])



Der Besuch im Kloster.
Ölgemälde von Eugen Heß in der Neuen Pinakothek.
(Mit Genehmigung von Piloty und Löhle in München reproduziert.)

Die Einteilung des Obergeschosses folgt im allgemeinen der Disposition der Alten Pinakothek, indem auch hier große, hochgewölbte, mit Oberlicht erhellte Räume (b) die Mitte einnehmen, an die sich nördlich kleinere mit Seitenlicht beleuchtete Kabinette (c), aber höher und breiter als diejenigen der Alten Pinakothek angelegt, anschließen; an die Stelle des Loggienganges aber tritt hier an der Südseite eine Reihe von kleineren Sälen (d) mit Oberlicht, und die Westseite nimmt in voller Breite des Gebäudes ein großer Raum (e), der sogenannte Rottmannsaal, ein. Die durchgängig gewölbten Räume sind an der Decke mit Ornamenten im romanischen Stile bemalt, die Wände mit dunkelfarbigen Velourtapeten überzogen und die Thürgewände aus grauem Stuckmarmor hergestellt. (Vergleiche Abbild. Lichtdruckb. IX Seite 164|165.)

Da durch alljährliche Neuanschaffungen eine ständige Umhängung der Gemälde und Veränderung der Katalognummern bedingt ist, so gedenken wir die seinerzeit von König Ludwig erworbenen Gemälde nach dargestellten Gegenständen geordnet vorzuführen.

Betreten wir den auch architektonisch am reichsten ausgestatteten Vorsaal mit seinem kostbaren, vom Kardinal Fesch erworbenen Mobiliar im antiken Stil, so fesselt sogleich das schöne Bildnis König Ludwigs von W. v. Kaulbach, das wir als Titelbild an der Spitze dieses Werkes bringen, unsere Aufmerksamkeit. Der König ist in ähnlicher Auffassung, wie auf dem vorhin beschriebenen äußeren Bilde im Hubertusornat auf dem Throne dargestellt, an dessen Stufen vier liebliche Pagen knien und die Wappenschilder der

bayerischen Provinzen halten. Dem Meister ist es vortrefflich gelungen, die hohe geistige Bedeutsamkeit des idealen Königs in diesem Porträt von feinster Charakteristik, vorzüglichster Modellierung und schönster Farbenwirkung zum Ausdruck zu bringen. Von demselben Meister sehen wir noch eine Portätskizze König Ludwigs, sowie zwei gelungene Bildnisse der Maler Heinlein und Monten in der Tracht eines Künstlermaskenfestes. Als weniger gelungen ist das Bildnis König Ludwigs von Angelica Kauffmann zu bezeichnen, die ihn als Kronprinzen im Jahre 1805 in Rom porträtierte. Ein wohlgetroffenes lebensgroßes Bildnis der Königin Therese, im gleichen Krönungsornate wie das auf Seite 94 gebrachte, lieferte K. J. Stieler, der in Paris bei dem berühmten Porträtmaler Gérard, dem „Maler der Könige und König der Maler" seine Studien gemacht, und dessen Bildnisse sich durch sprechende Ähnlichkeit, geistvollen Ausdruck, harmonische Färbung und anmutige Darstellung auszeichnen. Besonders gelangen diesem „Maler der Grazien" die weiblichen Bildnisse, wie dies die hier aufgestellten trefflichen Brustbilder der im holden Liebreiz jugendlicher Schönheit prangenden bayerischen Prinzessinnen Mathilde, Adelgunde, Hildegard und Alexandra, sowie der Prinzessin Auguste von Toskana, der verstorbenen Gemahlin des Prinzregenten Luitpold, beweisen. Von seiner Hand sind ferner noch für die Pinakothek dargestellt worden: die Prinzen Karl und Adalbert; König Otto von Griechenland und seine Gemahlin; Kaiser Franz II. von Österreich und seine Gemahlin; die Hofsängerin Vespermann; und endlich Goethe, den Stieler im Auftrage König Ludwigs in Weimar porträtierte. (Abbild. S. 158.) Es gelang dem Künstler, die mit edler Würde und hoher Milde gepaarten Züge des Dichterkreises in sprechender Ähnlichkeit auszudrücken; nur dürfte die Hautfarbe, die bei Goethe ins Bräunliche ging, hier etwas zu rosig erscheinen. Goethe ist in einem violettgrauen Hausgewande dargestellt; seine großen Augen, welche in ihrem strahlenden Glanze des Dichters hohe geistige Kraft und jugendliche Gemütsfrische bekunden, sind etwas vorwärts und empor gerichtet, als ob er durch den Inhalt des Blattes, das er in der rechten Hand hält, zu einem hohen Gedanken angeregt worden wäre. Auf der Rückseite dieses Blattes liest man die Schlußstrophe eines Gedichtes, in welchem König Ludwig seine große Verehrung für die Künste ausspricht und das er durch Stieler an Goethe sandte. Dieselbe lautet:



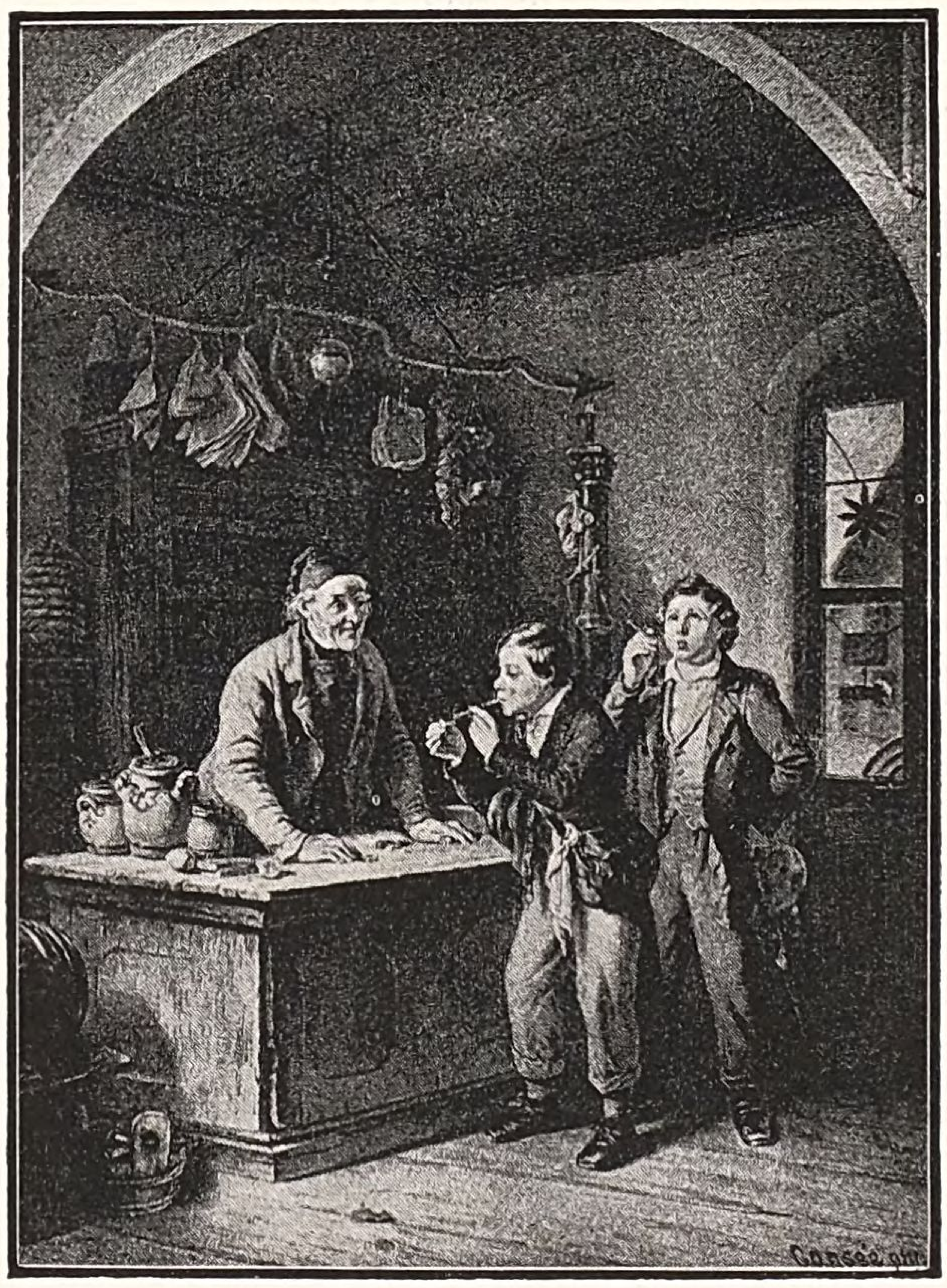
Die Armenspeisung im Kloster.
Ölgemälde von Louis Gallait in der Neuen Pinakothek.
(Mit Genehmigung von Piloty & Löhle in München reproduziert.)

Ja, wie sich der Blumen Flor erneuet
Durch den Saamen, den sie ausgestreut,
Zieht ein Kunstwerk auch das andre nach.
Aus dem Leben keimet frisches Leben,
Das zum Werk gewordene Gefühl
Wird ein neues künftig herrlich geben.
Selber nach Jahrtausenden Gewühl.
Ludwig.

Von Stielers Schüler und Neffen, Fr. Dürk, der sich gleichfalls durch gewandte Charakteristik auszeichnet, enthält die Neue Pinakothek gelungene Bildnisse der Jugendfreunde des Königs, des H. v. der Tann und des Grafen K. von Seinsheim. M. Kellerhofen, ein durch treue Charakteristik und lebensfrisches Kolorit ausgezeichner Porträtmaler, ist durch ein schönes lebensgroßes Bildnis des letzten Abtes von Steingaden, und der berühmte Bildnismaler F. Schrotzberg durch die Bildnisse der Kaiserin Elisabeth und Erzherzogin Mathilde von Österreich, sowie der Herzogin Therese von Württemberg vertreten, in denen er in elegantem Vortrag und glänzender Ausführung der strahlenden Schönheit und hohen Anmut dieser Fürstinnen sprechenden Ausdruck zu geben verstand. Der vorzügliche Porträtmaler A. Graff, der die bedeu-

tendsten Personen seiner Zeit malte, glänzt in dieser Sammlung durch ein treffliches Selbstbildnis; der berühmte Winterhalter, der sich wie Gérard zum Maler der Könige aufschwang, zierte die Pinakothek durch ein ausgezeichnetes Bildnis des ehemaligen K. b. Gesandten Grafen v. Jennison; und Fr. Amerling, wegen seiner vorzüglichen Bildnisse nur der österreichische Van Dyck genannt, ist durch zwei anziehende Studienköpfe vertreten. Aus der römischen Zeit des durch seine Kirchenfresken so berühmt gewordenen H. v. Heß stammen die wohlgelungenen Bildnisse des Bildhauers Thorwaldsen und der schönen, geistreichen Marchesa Florenzi; Overbeck lieferte ein Bildnis der durch ihre Schönheit berühmten Vittoria Caldoni, deren Büste uns schon in der Glyptothek begegnete; von dem ungemein vielseitigen, sich auf verschiedenen Gebieten bewegenden Albrecht Adam enthält die Sammlung ein Porträt des Feldmarschalls Radetzky, bei welchem der Künstler es jedoch mehr auf eine getreue Abbildung des herrlichen Schimmels, als des Reiters abgesehen haben mag. Wenn wir schließlich noch der Bildnisse des Galeriedirektors Dillis von Hundertpfund, des Prinzen Eduard von Sachsen, des Schwagers König Ludwigs, von E. Kießling, des Malers Riedel von L. Pollack, des Hofsängerpaares Pellegrini von Riedel und des vielfach genannten M. Wagner von K. Rahl rühmende Erwähnung thun, so haben wir der Aufzählung der in der Neuen Pinakothek befindlichen Porträts Genüge gethan und wenden uns jenen Bildern zu, welche religiöse und historische Vorgänge darstellen.

Wir nennen hier in erster Linie die ganz in Raphaelischem Stilgefühle aufgebaute und von Innigkeit und Anmut erfüllte Gruppe der heil. Familie von Fr. Overbeck (Abbild. Seite 159); ferner die in strenger Zeichnung und harmonischer Färbung durchgeführte hl. Familie von W. Schadow; das leider unvollendet gebliebene, im erhabensten Stile komponierte große Abendmahlsbild von H. v. Heß und dessen großartiges Madonnenbild mit den vier Patronen der von König Ludwig in München erbauten Kirchen. Durch eine stattliche Anzahl von religiösen Bildern ist J. v. Schraudolph vertreten; so durch zwei Bilder, welche schwebende Engel darstellen, durch eine hl. Agnes, eine Madonna mit dem Jesukinde und dem kleinen Johannes, Petri Fischzug, Christus, die Kranken heilend, Maria und Magdalena mit dem Jünger Johannes und endlich eine große Himmelfahrt Christi. Alle diese seine Bilder, fast sämtlich in großem Maßstabe dargestellt, zeichnen sich durch schönes Stilgefühl, Reichtum an religiöser Empfindung, durch harmonische Farbenpracht und gefällige Formgebung aus. Joh. Wittmer ist durch drei zierliche Bilder: eine hl. Katharina, eine Anbetung der Hirten und die Geburt des hl. Johannes vertreten. Joh. Fischer, ein Schüler von H. Heß, malte zu den von König Ludwig in den Kölner Dom gestifteten Glasgemälden die Kartons, die in der Pinakothek nebst seiner Grablegung Christi zur Aufstellung kamen. In allen diesen Darstellungen bewährt sich Fischers erhabene geistige Auffassung der Komposition, ausdrucksvolle Zeichnung, kräftige Charakteristik der Physiognomien, ergreifende religiöse Innigkeit und tiefgesättigte harmonische Färbung. Elektrine v. Freyberg ist durch zwei kleinere Bilder, Zacharias mit dem kleinen Johannes, eine Madonna mit dem Jesukinde, vertreten, welche Raphaelische Unschuld und Lieblichkeit mit großer



Die erste Cigarre.
Ölgemälde von Hanno Rhomberg in der Neuen Pinakothek.
(Mit Genehmigung von Piloty und Löhle in München reproduziert.)

Fertigkeit und Eleganz in der Ausführung vereinen. Außerdem erwähnen wir noch J. C. Dorners Jesukind und heilige Familie, A. Baumanns Madonna, L. Bruils' segnenden Christus, A. Heß' hl. Theresia, F. Fügers hl. Magdalena, die er wegen ihrer Vorzüglichkeit öfters wiederholen mußte, und die hl. Familien von A. Huber, F. v. Rhoden und J. Riepenhausen. Karl Schorns riesiges, über 50 □m. messendes Bild der Sündflut, welches König Ludwig 1845 bestellte, ist leider durch des Künstlers frühen Tod unvollendet geblieben, und König Ludwig ließ es in diesem Zustande, um des Künstlers stilistische Eigenart nicht zu verwischen. Es ist ein Gemälde voll gedankenvoller Komposition, tiefergreifender tragischer Motive, das auch auf eine mächtige Farbenwirkung berechnet war. Fast eben so groß ist das weltberühmte Gemälde, die Zerstörung Jerusalems von W. v. Kaulbach, die der Künstler im Berliner Museum wiederholen mußte (Abbild. Beil. S. 170/171). Hoch oben auf den Wolken erscheinen die würdigen Gestalten der vier Propheten Isaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel, auf die emporgehobenen Bücher deutend, in welchen der Herr befiehlt, das verworfene Volk Israel mit der Waage zu teilen, und als Vollzieher dieses verkündeten Strafgerichtes schweben vor ihnen her die sieben Engel der Offenbarung mit flammenden Schwertern. Rechts im Hintergrunde zieht Titus an der Spitze seiner siegreichen Legionen über rauchende Trümmer heran zur Verwirklichung des göttlichen Strafgerichtes. Sein Weg ist in die Mitte des Tempelhofes gerichtet, wo leer von Brandopfern und von den Priestern verlassen der heilige Altar sich erhebt, den bereits die Vorhut der Römer erstiegen, um darauf ihre Feldzeichen aufzupflanzen und von dort in wildem Siegestaumel ihre furchtbaren Kriegshörner ertönen zu lassen. Den Altar selbst umgeben ringsherum Szenen von Raub und Plünderung, Hunger und Mord. Rechts sehen wir eine zarte Jungfrau als Kriegsbeute von einem Reiter fortgeschleppt, links schmiegen sich andere, von demselben Schicksal bedroht, fest aneinander; daneben verhungernde Weiber, die ihre eigenen Kinder morden und an ihren eigenen abgemagerten Armen nagen; weiter links im Hintergrunde erblickt man den brennenden Tempel, zwischen dessen von Rauch und Flammen umwirbelten Säulen die Führer der Juden teils in ruhigem Trotze dem Sieger entgegenharren, teils mit wutgeballten Fäusten ohnmächtige Drohungen und Flüche dem vordringenden Feinde entgegenschleudern. Der Tempel des Herrn in Flammen aufgegangen, der geweihte Altar geschändet, das hl. Zion in Schutt und Trümmer gesunken — ein solches Verhängnis vermag der in der Mitte des Vordergrundes stehende Hohepriester und sein dem Gotte Jehova geheiligtes Geschlecht nicht zu überleben. Verzweifelnd nach dem eindringenden Feinde zurückblickend, stößt er sich, an seinem linken Arm von seinen Kindern umklammert, den scharfen Stahl in die Brust, während seine Gattin, seinen rechten Arm umfassend, ihn vergeblich beschwört, die tötende Waffe zuvor in ihren Busen zu senken. Vor dem Hohenpriester liegen die übrigen Nachkommen Aarons und die Leviten, in dumpfer Verzweiflung sich in den Haaren wühlend, oder das Antlitz verhüllend, oder sich selbst den Tod gebend. Die prophezeite Zerstreuung des israelitischen Volkes in alle Winde, damit es bis zum jüngsten Tage umherirre, ist durch den ewigen



Die Gemüsehändlerin.

Ölgemälde von Helisena Gierl in der Neuen Pinakothek.

(Mit Genehmigung von Piloty und Löhle in München reproduziert.)

Juden Ahasverus links angedeutet, der von drei in den Lüften daher sausenden Furien mit Schlangengeißeln zur Stadt hinausgetrieben wird. Keuchend vor Atemnot, mit verzerrtem Antlitz und wild flatternden Haaren, mit beiden Händen die entblößte Brust zerfleischend, flieht er als beklagenswertes Bild der Verzweiflung und des bösen Gewissens ohne Rast und Ruhe dahin. Rechts aber erfüllt sich die Prophezeiung des Jesaias, der die Wonne einer Zeit verkündet, in welcher der Fluch gelöst und des Friedens kein Ende sein wird. Unter dem Schutze von Engeln, die den Kelch der Gnade schirmend emporhalten und einigen verlassenen Judenkindern winken, sich diesem rettenden Zeichen des Heiles zuzuwenden, ziehen die in Jerusalem wohnenden Christen fort aus der dem Untergange geweihten Stadt; erfüllt von himmlischem Friedensgefühl, preisen sie, Psalmen singend, den dreieinigen Gott des Neuen Testamentes. Durch die vollendete Formgebung, brillante Farbenharmonie, gedankenvolle, tiefsinnige Komposition, und entsetzliche Tragik, womit hier der gewaltige Auflösungsprozeß einer alten und das Keimen einer neuen Weltordnung dargestellt wurde, erregte dieses Bild seiner Zeit das größte Aufsehen, so daß Könige um seinen Besitz sich stritten. König Ludwig trug den Sieg in der Konkurrenz davon, indem er das Bild um 35,000 Gulden in seinen Besitz brachte, während der König von Preußen sich mit einer Wiederholung begnügte. Endlich schließen wir die Aufzählung der religiös-historischen Gemälde mit der Darstellung, Christus und die Samaritanerin am Brunnen, von Angelica Kauffmann, in welcher die Künstlerin der Samaritanerin ihre eigenen Züge lieh, sowie mit dem Propheten Nathan, der dem König David mit dem Strafgerichte droht, von G. König, welcher sich namentlich als Zeichner einen bedeutenden Namen gemacht hat.

Unter den auf profangeschichtlichem Gebiete sich bewegenden Darstellungen nennen wir eine kleinere Skizze Schnorrs aus dem Nibelungenliede, Schilgens Entführung der Helena nach dem Entwurfe des Cornelius, Lindenschmitts Tod des Herzogs Luitpold und A. Zimmermanns Cimabue, der den kleinen Giotto auffindet. Von rührender, tiefergreifender Wirkung ist das Gemälde des französischen Malers H. Coroënne, das die Trennung des Dauphins von seiner Mutter Maria Antoinette im Temple vorführt. W. Camphausen, der die englische Geschichte des 17. Jahrhunderts gerne zum Vorwurf seiner Darstellungen macht, und der neben sauberster Ausführung der Kostüme auch eine treffliche Charakteristik der Figuren anstrebt, ist durch seine von Puritanern eskortierten Edelleute, und E. Heß, der seine Stoffe gleichfalls aus der Zeit der Renaissance schöpft und mit gleichen Vorzügen darzustellen weiß, durch den Überfall Wrangels auf der Jagd bei Dachau würdig vertreten. Von dem vielseitigen P. Heß nennen wir als eines seiner hervorragendsten Werke auch das räumlich sehr umfangreiche, durch lebendige Darstellung, getreue Charakteristik der zahlreichen Bildnisfiguren höchst interessante Bild, den Einzug König Ottos in Nauplia darstellend.

Mit dem berühmten Bilde C. v. Pilotys, Seni an der Leiche Wallensteins (Abbild. Beil. S. 172/173), zog die neue durch den Belgier Gallait nach Deutschland verpflanzte realistische Richtung auf eine glänzende, effektvolle und farbenschöne Ausführung auch in München ein und trat hier der Cornelianischen Schule, die ihr Hauptgewicht weniger auf die Farbe, als auf korrekte Zeichnung, dichterische Phantasie und schöpferischen Formensinn verlegte, gegenüber. Etwa eine Stunde mag seit der Ermordung des Herzogs verflossen sein; das erste Tagesgrauen dringt durch die mit Gewalt aufgesprengte, aus ihren Angeln gerissene Thür; die letzte Kerze ist auf dem silbernen Leuchter tief herabgebrannt und stößt verlöschend eine schwache Dampfwolke aus. Da tritt auf das Gerücht der gräßlichen Ermordung der Astrolog Seni, der Genosse der herzoglichen Nachtstudien, als der erste in das Zimmer des Mordes. Steif und verlegen fassen seine Hände den breiten Rand des Hutes, starr und unverwandt sind seine Blicke auf den Toten gerichtet, der lang ausgestreckt vor dem Bette liegt, das totenbleiche Gesicht im Profil, die unteren Gliedmassen mit dem herabgezogenen Betttuch bedeckt. Hinter ihm steht ein Tisch, darauf aufgeschlagene Bücher und ein offenes Kästchen mit mehreren gesiegelten Urkunden, in denen Wallenstein vor Schlafengehen gelesen haben mag. Der umgestürzte Himmelsglobus, der Handschuh und die Schelle auf dem in schwere Falten verzogenen Fußteppich geben hinreichend Zeugnis von der Verwirrung des plötzlichen Überfalls. Verwirrung, Reue und Schmerz über den Verlust des Herrn spiegeln sich auch in den Zügen des Astrologen, den das Gefühl der völligen Unsicherheit und Ratlosigkeit beschleicht; denn worauf sollen die Menschen noch in Zukunft bauen, wenn selbst die Sterne sie so schmählich im Stiche lassen! Die geschlossene Beleuchtung, welche nur auf Wallenstein und seine Umgebung

[illegible] König [illegible] davon, [illegible] in seinen [illegible] von Preußen [illegible] Endlich [illegible] historische [illegible]

[illegible] Gebiete [illegible] Darstellungen [illegible] Schnorrs [illegible] Nibelungenliede, [illegible] Entführung [illegible] nach dem Entwurfe [illegible] Cornelius, Lindenschmits Tod des Herzogs Leopold und A. Zimmermanns Cimabue, der den [illegible] Giotto [illegible]. Von rührender, tiefergreifender Wirkung ist das Gemälde des französischen Malers H. Coroënne, das die Trennung des [illegible] von seiner Mutter Maria Antoinette im [illegible] vorführt. W. Camphausen, der die [illegible] Geschichte des 17. Jahrhunderts gerne zum [illegible] seiner Darstellungen macht, und der neben [illegible] Ausführung der Kostüme auch eine [illegible] Charakteristik der Figuren anstrebt, ist [illegible] von Puritanern eskortierten Edelleute, [illegible] der seine Stoffe gleichfalls aus der [illegible] Renaissance schöpft und mit gleichen [illegible] darzustellen weiß, durch den Überfall [illegible] auf der Jagd bei Dachau würdig ver[illegible]. Von dem vielseitigen P. Heß nennen wir [illegible] hervorragendsten Werke auch das [illegible] sehr umfangreiche, durch lebendige Dar[illegible], getreue Charakteristik der zahlreichen [illegible] höchst interessante Bild, den Einzug [illegible] Ottos in Nauplia darstellend.

[illegible] dem berühmten Bilde C. v. Pilotys, Seni [illegible] Wallensteins (Abbild. Beil. S. 172/173), [illegible] durch den Belgier Gallait nach [illegible] verpflanzte realistische Richtung auf [illegible] effektvolle und farbenschöne Aus[illegible] auch in München ein und trat hier der Cor[illegible] Schule, die ihr Hauptgewicht weniger auf die Farbe, als auf korrekte Zeichnung, dichteri[illegible] Phantasie und schöpferischen Formensinn [illegible] gegenüber. Etwa eine Stunde mag seit der Ermordung des Herzogs verflossen sein; das erste Tagesgrauen dringt durch die mit Gewalt aufgesprengte, aus ihren Angeln gerissene Thür; die letzte Kerze ist auf dem silbernen Leuchter tief herabgebrannt und stößt verlöschend eine schwache Dampfwolke aus. Da tritt auf das Ge[illegible] der gräßlichen Ermordung der Astrolog Seni, der [illegible] der herzoglichen Nachtstudien, als [illegible] in das Zimmer des Mordes. Steif und [illegible] fassen seine Hände den breiten Rand [illegible], starr und unverwandt sind seine Blicke auf den Toten gerichtet, der lang ausgestreckt vor dem Bette liegt, das totenbleiche Gesicht im Profil, die [illegible] Gliedmassen mit dem herabgezogenen Betttuch bedeckt. Hinter ihm steht ein Tisch, darauf aufgeschlagene Bücher und ein [illegible] Kästchen mit mehreren gesiegelten Urkunden, in denen Wallenstein vor Schlafengehen gelesen haben mag. Der umgestürzte Himmelsglobus, der Handschuh und die Schelle auf dem in schwere Falten verzogenen Fußteppich geben hinreichend Zeugnis von der Verwirrung des plötzlichen Überfalls. Verwirrung, Reue und Schmerz über den Verlust des Herrn spiegeln sich auch in den Zügen des Astrologen, den das Gefühl der völligen [illegible] und Ratlosigkeit beschleicht; denn worauf sollen die Menschen noch in Zukunft bauen, wenn selbst die Sterne sie so schmählich im Stiche lassen! Die geschlossene Beleuchtung, welche nur auf Wallenstein und seine Umgebung



Consée, München.

**DIE ZERSTÖRUNG JERUSALEMS.**

Ölgemälde von W. Kaulbach in der Neuen Pinakothek zu München.

Nach einem Stiche von Eclers.

ein volles Licht fallen läßt, alles Übrige aber in einen Reflex oder Halbdunkel hüllt, erhöht die bange Stimmung, welche dieser tragische Moment im Beschauer hervorruft, und gab dem Meister Gelegenheit, in das farbige Schimmern und Flimmern der seidenen Stoffe den Zauber seines kräftigen, harmonischen Kolorits zu legen.

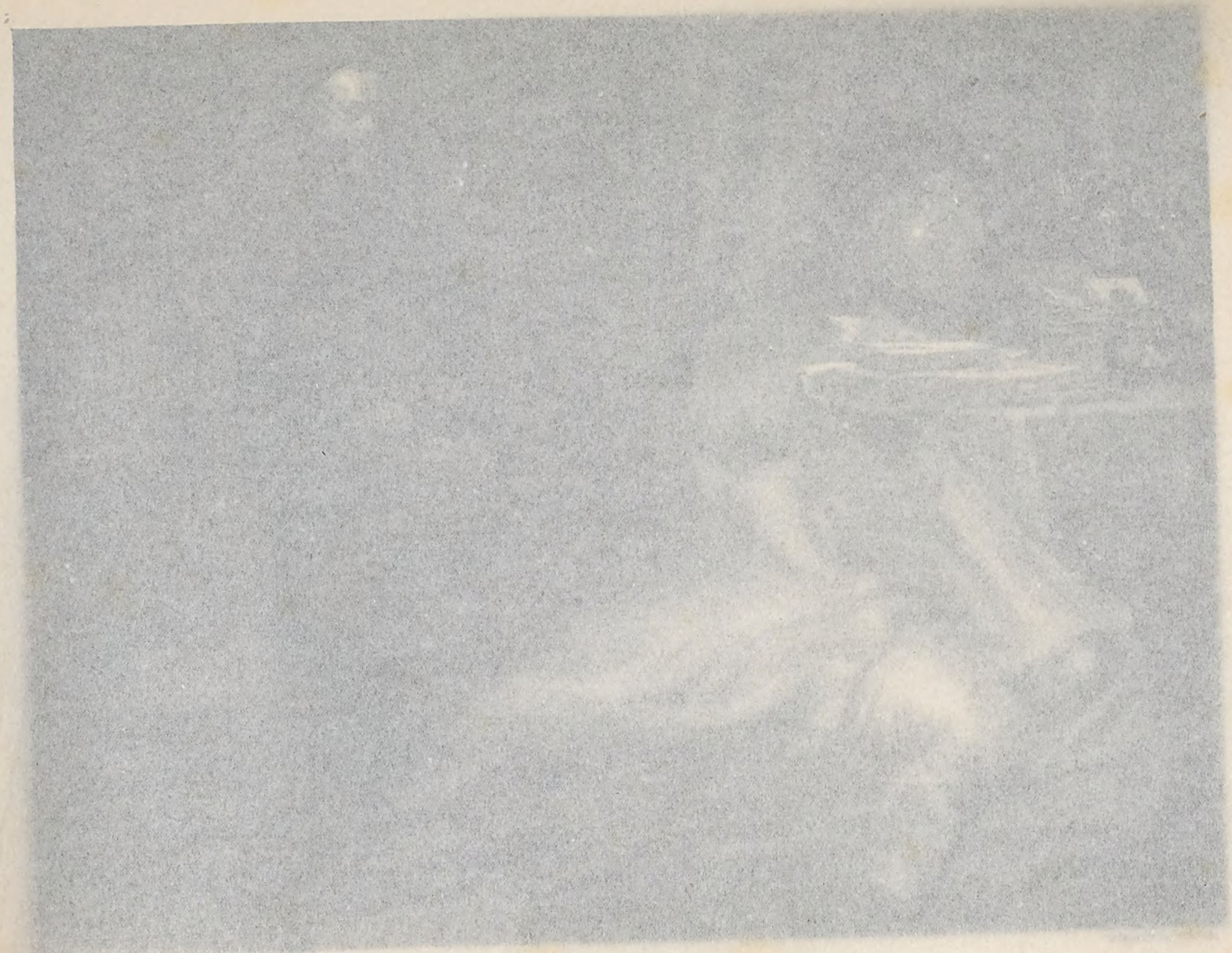
Unter den Schlachtengemälden nennen wir in erster Linie die Erstürmung der Düppeler Schanzen, welche Alb. Adam im Auftrage des Königs zu malen hatte; ferner desselben Künstlers Schlachten von Custozza und Novara. In allen diesen Darstellungen, voll Leben und Bewegung und reich an prächtig erfundenen Figuren und Pferden, hat es Adam verstanden, die Bedeutung der Hauptgestalten durch alle Mittel der Komposition mit zwingender Gewalt hervorzuheben. Außer der etwas kühl, steif und befangen gehaltenen Schlacht bei Hanau von W. v. Kobell sind die 40 kleinen Skizzen aus dem griechischen Befreiungskampf zu nennen, welche von P. Heß im Auftrage des Königs Ludwig entworfen und von Nilson in den Arkaden des Hofgartens al fresco ausgeführt wurden.

Besonders reiche Pflege hat auch das Genre, d. h. die Darstellung des Alltagslebens unter König Ludwig gefunden, wie dies die zahlreichen Gemälde dieser Gattung in der Neuen Pinakothek bekunden. Wir nennen hier von den älteren Meistern Overbecks Italia und Germania, J. Kochs heiteres Winzerfest bei Olivano, H. Heß und C. Zimmermanns italienische Pilgerfahrten, Catels interessantes Bild, welches den Kronprinzen Ludwig im Künstlerkreise zu Rom zeigt (Abbild. Lichtdruckb. I S. 36/37). Anziehende Genrebilder aus dem italienischen Volksleben lieferte M. Neher in seinen Geflügelhändlern, Th. Weller in seinen Feldarbeitern, A. Riedel in seiner neapolitanischen Fischerfamilie und in weiblichen Brustbildern, über die er allen Zauber des vollen Sonnenlichtes auszugießen wußte, sowie endlich J. B. Maes, der gleichfalls überraschenden Lichteffekten huldigte, wie dies seine von Kerzen- und Sonnenlicht umflossene betende Italienerin beweist (Abbild. S. 160). Durch Darstellungen aus dem Tiroler Volksleben in nächtlicher Feuerbeleuchtung zeichnen sich M. Artaria und M. Müller aus, welch letzterer deshalb auch der Feuer- oder Flammenmüller genannt wird. Ein Bild voll ergreifender Wahrheit gibt J. Becker in seinen Schnittern. Dieselben werden auf dem Felde von einem Gewitter überrascht, welches mit seinem unheilvollen Blitzstrahl im heimischen Dorfe gezündet (Abbild. S. 162). Ein höchst anmutiges, der Wirklichkeit treu abgelauschtes Bild ist der erste Schnee von F. Bischoff; nicht minder köstlich die Vogelscheuche von W. Pfeiffer. K. v. Enhuber ist durch zwei kleine Bilder, Großvater mit seinem Enkel und Holzschnitzer in der Werkstätte, vertreten, welche all die gerühmten Vorzüge dieses bekannten Meisters besitzen. Humoristische Auffassung zeigen J. B. Kirners Kartenschlägerin und die badischen Freischärler im Schwarzwald, denen beim Erscheinen der Linientruppen nicht recht wohl ist. Nicht minder komisch wirkt J. Kreuls Bäcker, denn während er die Echtheit des eingenommenen Geldes prüft, wird ihm vom Hunde das Brot gestohlen. Derb komisch wirkt J. H. Marrs reitender Mönch, der das Plätschern seines auslaufenden Weinfasses mit einem anderen Geräusche verwechselt. Durch drastische Komik zeichnen sich P. Hasenclevers Ehezwist und Darstellungen zur Jobsiade aus, unter welchen die oft wiederholte Examensszene als die vorzüglichste zu bezeichnen ist (Abbild. S. 162). Ähnliche Tendenz verfolgt J. Geyer, dem die Zopf- und Perückenzeit einen unerschöpflichen Stoff zu witzigen und launigen Darstellungen bietet, mit seinem consilium medicum (Abbild. S. 164). Die im Hause eines reichen Patienten zur Beratung versammelten Ärzte setzen mit scharfen Worten dem Hausarzte zu, der, ganz im Schweiße gebadet, in den Sessel zurückgesunken ist. Als Zeugen seiner unrichtigen Kurmethode werden ihm seine zahlreichen Rezepte und Medikamente vorgeführt, während hinten am Kamine ein Affe mit der Klystierspritze sich über die ganze medizinische Gesellschaft lustig macht. E. Heß bewährt seine Vorliebe für die Renaissancezeit in dem sauber und anmutig durchgeführten Bilde eines Ritters, der als Gast bei den Dominikanern erscheint (Abbild. S. 166). Daß ihm bereits stark mit verschiedenen geistigen Getränken zugesetzt worden, dies beweist sein weingerötetes Gesicht und die feuchten verschwimmenden Augen mit ihren schweren Lidern. Bald wird er in dem gewünschten Stadium sich befinden, um die vor ihm auf dem Tische liegende Urkunde zu unterschreiben. Als Meister feiner Charakteristik mit komischem Anflug zeigt sich Hanno Rhomberg in seinen Knaben, die auf der Ferienreise zum ersten Male Cigarren rauchen (Abbild. S. 168); durch Wahrheit in der Darstellung zeichnet sich ferner aus W. Schön in seinem lauschenden Mädchen; durch sentimentalen Beigeschmack F. Striebel in seinem Abschied auf der Alm und J. Scholz in seiner trauernden Offizierswitwe. Der feine, durch landschaftlich reich ent-

wickelte Szenen des Hirtenlebens ausgezeichnete F. Voltz glänzt hier durch eine hochpoetische Heimkehr der Herde. G. Flüggen, ausgezeichnet durch bedeutsame psychologisch aufgefaßte Szenen aus dem gesellschaftlichen Leben, tritt uns hier mit einem größeren Bilde, dem Vorzimmer eines Audienz gewährenden Fürsten, entgegen; während L. v. Hagn eine elegante Gesellschaft aus der Rokokozeit, J. Hayer eine Spielgesellschaft, R. Zimmermann eine Abendgesellschaft in der Wirtsstube vorführt. K. Heilmayer zeigt uns Schleichhändler, die im Mondschein das Gebirg überschreiten, Gugel eine Dame im Kostüme des 17. Jahrhunderts, P. Martin einen mit seinem Hunde spielenden Knaben, J. Schulze eine Frau, die sich mit einem Reisenden unterhält. Außer diesen deutschen Künstlern sind auch ausländische Genremaler hier vertreten. So ist vor allem der geniale Darsteller des englischen und schottischen Volkslebens D. Wilkie zu nennen, dessen Testamentseröffnung König Ludwig aus der Verlassenschaft seines Vaters um 12,000 fl. ersteigerte (Abbild. S. 163). Ein alter Offizier hat als Junggeselle das Zeitliche gesegnet, und nun sind die Verwandten versammelt, um die Bestimmungen seines Testamentes zu erfahren. Eine obrigkeitliche Person sitzt am Tische, ein geöffnetes Kodicill in den Händen. Was er daraus vorliest, hat die Versammlung in größte Spannung und Aufregung versetzt. Zu seiner Rechten ein harthöriger Herr, der das Hörrohr dem Beamten beinahe vor den Mund setzt, um ja kein Wort zu verlieren; hinter ihm ein Mann, der zornigen Blicks mit der Linken heftig einen Stock umklammert. Die adelige Schwester des Verstorbenen, die mit Sicherheit auf die Erbschaft rechnete, geht leer aus, weshalb sie voll Zorn und Ingrimm die Wohnung des Verstorbenen verläßt. An der anderen Seite des Tisches sitzt die verwitwete Nichte des Verblichenen, ihr und ihrem kleinen von der Wärterin stolz emporgehaltenen Sohne fällt das Haupterbe zu. Den Hintergrund füllen aufhorchende und mitschreibende Personen. Geistvoll in der Komposition, ausdrucksvoll in den Physiognomien, zeichnet sich dieses Bild auch durch saubere Ausführung und eine eigentümliche Transparenz der aufgetragenen Farben aus. Ferner der Italiener Fioroni mit seiner herrlich beleuchteten Osteria; von den Franzosen Cl. Jacquand mit seinen Kirchenräubern vor Gericht, und E. Lepoitevin mit seinem fein ausgeführten Bilde, den Maler Brouwer darstellend, wie er einen Wirtshausschild malt; so der berühmte Schweizer Genremaler L. Robert mit seiner sizilianischen Mutter; ferner von den Belgiern: J. v. Regemorter mit zwei gemütlichen Genrebildern, Navez mit seiner Spinnerin von Fondi, P. v. Schendel mit seiner Marktszene bei Mondlicht, K. Vennemann mit seiner im Stil der Niederlande gehaltenen Bauernszene; desgleichen der durch effektvolles Kolorit ausgezeichnete F. Braeckeleer mit seinem Bettelmusikanten und Großvaters Rückkehr; der im Geiste Wouwermans vortrefflich malende J. Moerenhout mit seiner Schlittenfahrt und Jägerin; der berühmte U. Kaiser mit seinem Bettelmönche, J. Lucke mit seiner Spitzenklöpplerin, und endlich L. Gallait mit seiner Armenspeisung im Kloster (Abbild. S. 167), welches Bild König Ludwig eigens ankaufte, um der durch diesen berühmten Maler vertretenen realistischen Richtung auch in München Eingang zu verschaffen. Freilich kommen in diesem Bilde nicht all die Vorzüge des großen Meisters so recht zur Geltung.

Endlich sind hier noch von den Holländern vertreten: der durch leichte freie Behandlung und gefällige Färbung bekannte L. A. van der Laar mit seiner Schwesterlichen Fürbitte, und der durch ernste, von sanfter Melancholie angehauchte Szenen berühmte Chr. Beveren mit seiner Beichte auf dem Krankenbette.

Auch das Tierstück fand vielfache Aufnahme in dieser Sammlung. Wir nennen hier zunächst den städtischen Pferdestall (Abbild. S. 165) von dem als Schlachten- und Genremaler mit Auszeichnung genannten A. Adam, der sich durch gründliches Studium des Pferdes zu einem der bedeutendsten Pferdemaler der Neuzeit ausgebildet hat. Wie treu er die Pferde in ihren verschiedenen Rasseneigentümlichkeiten aufzufassen und darzustellen wußte, beweist der herrliche arabische Schimmel, den er uns in diesem Bilde vorführt, sowie sein Cavallerielager und geflecktes Fuhrpferd. Von seinem Sohne, dem durch saubere Ausführung und treffende Wahrheit ausgezeichneten Tiermaler Bruno Adam, sehen wir einen vortrefflich ausgeführten Viehmarkt im bayerischen Hochgebirge, eine Hirschjagd und andere treffliche Tierstücke. M. T. Wagenbauer schuf Tierstücke von seltener Naturtreue und klarem, kräftigem Farbenton als bedeutungsvolle Staffagen für seine Landschaften. Der berühmte Tiermaler Eberle, der mit besonderer Vorliebe Schafherden in unübertrefflicher Weise behandelte, glänzt hier durch eine derartige Darstellung; auch Heydeck und Bürkel sind auf diesem Gebiete zu nennen. Mit großer Meister-



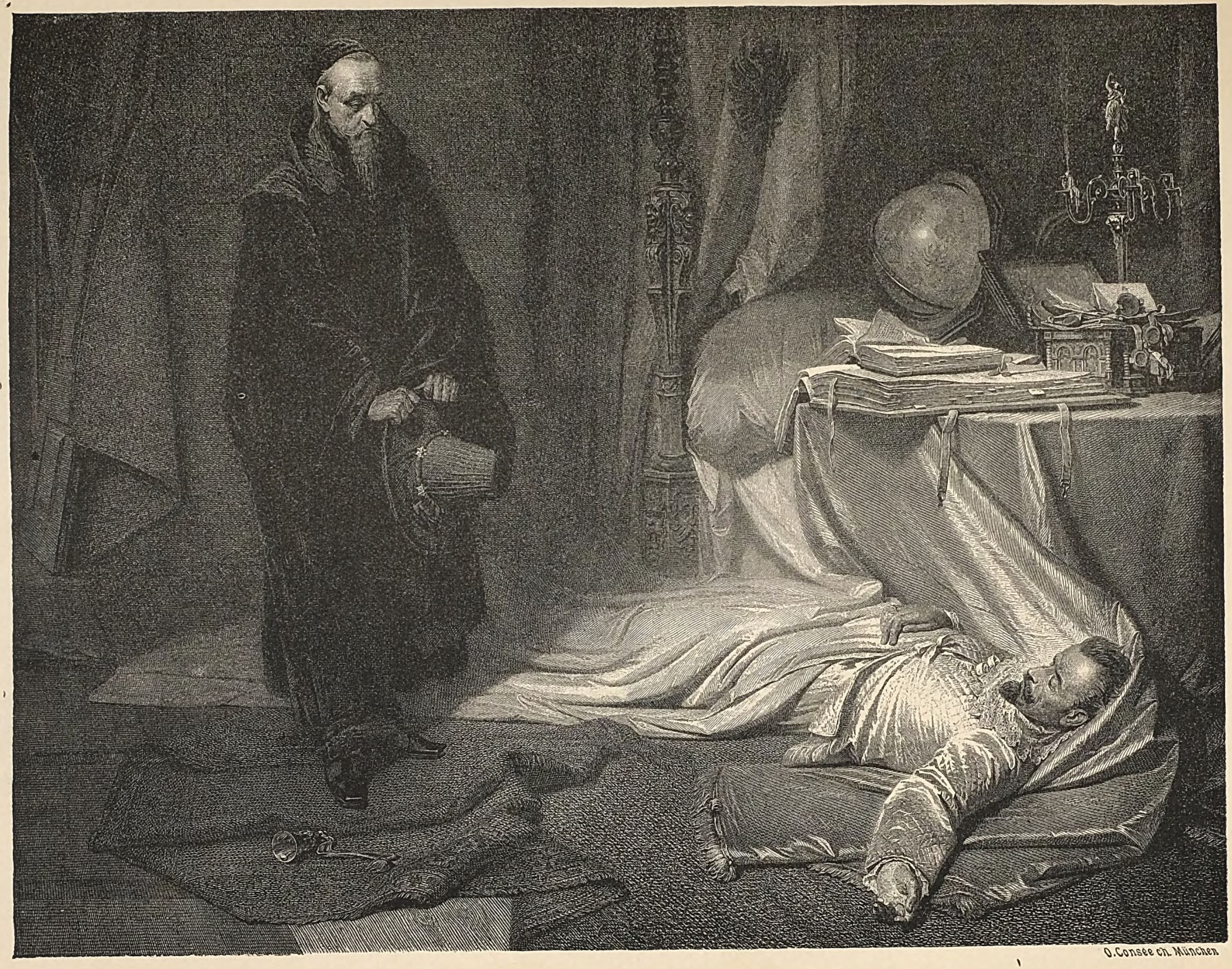
DER ASTROLOG SENI AN DER LEICHE WALLENSTEINS

[illegible]

[illegible] in den Physiognomien [illegible] auch durch [illegible] eigentümliche Transparenz [illegible] aus. Ferner der italienische [illegible] beleuchteten Ostens [illegible] Jacquand mit seinem [illegible] vor [illegible] und F. Lepoittevin mit seinem fein ausgeführten Bilde, den Maler Brouwer darstellend, wie er einen Wirtshausschild malt; so der berühmte [illegible] Belgiern: J. [illegible] Tierbildern; [illegible] F. v. Schendel [illegible] bei Mondlicht, E. Verboeckhoven [illegible] gehaltenen [illegible] durch effektvolles Kolorit [illegible] mit seinem Bettel-[illegible], der im Geiste [illegible] J. Moerenhout [illegible] der berühmte [illegible] J. Lucke mit [illegible] und endlich L. Gallait [illegible] im Kloster (Abbild. [illegible] König Ludwig eigens an-[illegible] berühmten Maler ver-[illegible] auch in München [illegible]. Freilich kommen in diesem [illegible] die Vorzüge des großen Meisters [illegible].

[illegible] von den Holländern [illegible] freie Behandlung und [illegible] L. A. van der Laar [illegible] Fürbitte, und der durch [illegible] angehauchte Szenen [illegible] mit seiner Beichte auf dem [illegible].

Auch das Tierstück fand vielfache Aufnahme in dieser Sammlung. Wir nennen hier zunächst den [illegible] Pferdestall (Abbild. S. 165) von dem [illegible] Schlachten- und Genremaler mit Auszeichnung genannten A. Adam, der sich durch [illegible] Studium des Pferdes zu einem der bedeutendsten Pferdemaler der Neuzeit ausgebildet hat. Wie [illegible] er die Pferde in ihren verschiedenen [illegible] aufzufassen und darzustellen wußte, beweist der herrliche arabische [illegible], den er uns in diesem Bilde vorführt, [illegible] und geflecktes Fuhrwerk. Von seinem Sohne, dem durch saubere Ausführung und treffende Wahrheit ausgezeichneten Tiermaler Bruno Adam, sehen wir einen vortrefflich ausgeführten Viehmarkt im bayerischen Hochgebirge, eine Hirschjagd und andere treffliche Tierstücke. M. T. Wagenbauer schuf Tierstücke von seltener Naturtreue und klarem, kräftigem Farbenton als bedeutungsvolle Staffagen für seine Landschaften. Der berühmte Tiermaler Eberle, der mit besonderer Vorliebe Schafherden in unübertrefflicher Weise behandelte, glänzt hier durch eine derartige Darstellung; auch Heydeck und Bürkel sind auf diesem Gebiete zu nennen. Mit großer Meister-



O. Consée ch. München

**DER ASTROLOG SENI AN DER LEICHE WALLENSTEINS.**

Ölgemälde von C. Piloty in der Neuen Pinakothek.

Nach einem Stiche ven Fr. Vogel.

schaft schildert W. Melchior Szenen vor und nach der Jagd, während H. Schaumann die Tierwelt in seinem Affen, der mit Hunden spielt, in geistreicher Weise zu behandeln weiß. Als ausgezeichnete belgische Tiermaler, die hier durch meisterhafte Bilder Vertretung fanden, sind L. v. Kuyck mit einem Pferdestall und E. Verboeckhoven mit einem Schafstall zu nennen.

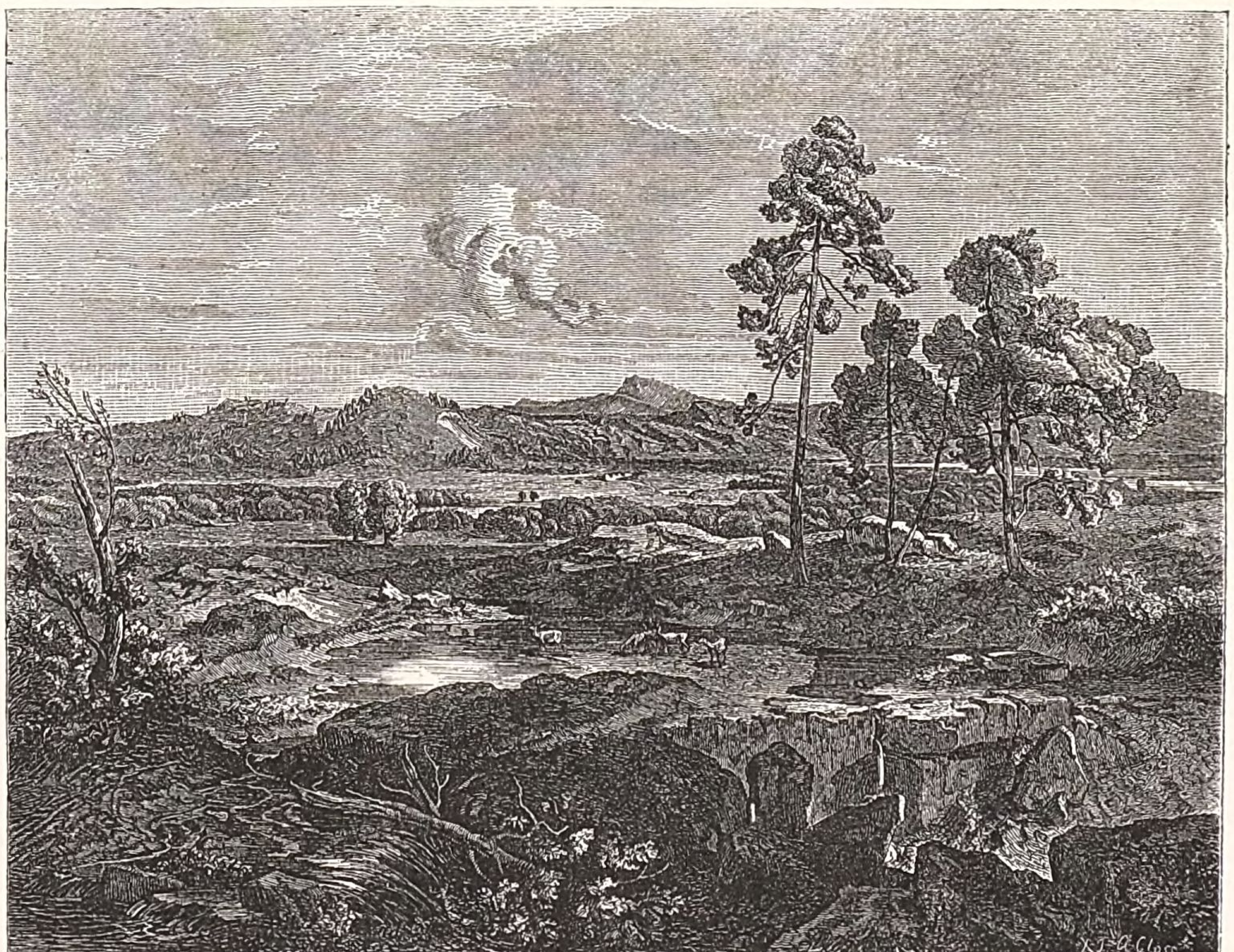
An das Tierstück schließen wir in unserer Aufzählung das Stilleben an. Hier nennen wir in erster Linie H. Gierls Gemüsehändlerin (Abbild. Seite 169), welches Bild sich weniger durch die etwas verzeichnete Figur, als durch geschmackvolle Anordnung und duftigen Schmelz der Viktualien auszeichnet; ferner das köstliche Frühstücksbild bei Münchener Bock von J. W. Preyer; das mit größter Naturtreue dargestellte Federwild von M. Schnitzler, die meisterhaften Blumen- und Fruchtstücke von Th. Mattenheimer, F. Nachtmann und F. Schmitt, sowie endlich den Blumentisch von F. W. Voelker.

Ungemein reich ist ferner das Architekturfach in der Sammlung vertreten. Wir nennen hier in erster Linie die in ihrer schönen Lichtwirkung und trefflichen Zeichnung ausgezeichneten Darstellungen der Westminsterabtei in London von M. Ainmüller; ferner die poetisch aufgefaßten, in wundervollen farbenreichen Prospekten durchgeführten Darstellungen von kirchlichen und klösterlichen Innenräumen von A. v. Bayer, die reizenden Ansichten venetianischer Paläste von W. Gail, die ethnographisch interessanten und stimmungsvoll beleuchteten Architekturgemälde von F. Gärtner, die durch poetische Auffassung, kräftige und gute Färbung berühmten Darstellungen maurischer und venetianischer Paläste und Kirchen von E. Gerhardt. Vor allem aber heben wir die in ihrer Art unübertrefflichen Ansichten des Heidelberger Schlosses von E. Kirchner hervor. Der Architekt v. Klenze ist durch die korrekt gezeichnete schöne Restauration Athens, L. Meklenburg durch sein poetisch aufgefaßtes Lagunenbild in Mondbeleuchtung, H. Schönfeld durch seine malerische Ansicht des Metzgerquais in Straßburg, G. und K. Mayer durch italienische Ansichten, B. Stange durch eine Innenansicht des Schleißheimer Schlosses, der schon als Genremaler genannte Artaria durch eine Abbildung des Mannheimer Theaters vertreten. W. Alston, einer der bedeutendsten nordamerikanischen Maler, hat König Ludwigs römische Besitzung, den Garten der Villa Malta, D. Quaglio aber außer zahlreichen deutschen und italienischen Architekturbildern die Villa Malta selbst zum Gegenstand der Darstellung gemacht; auf der Plattform des Daches steht der König und nimmt Baupläne vom Architekten v. Klenze entgegen (Abbild. Lichtdruckb. II S. 36/37). Interessante Architekturbilder aus Spanien und Griechenland lieferte auch v. Heydeck, der die Kunst als angenehme Erholung auf seinen Reisen übte.

M. Neher lieferte zahlreiche architektonische Abbildungen, darunter auch verschiedene Ansichten von Alt-München, die nicht nur durch korrekte Zeichnung, schönes Kolorit und sorgfältige Ausführung, sondern auch durch lokalhistorisches Interesse von Bedeutung sind. Solch schätzenswerte Ansichten Alt-Münchens birgt die Pinakothek auch noch von der Hand des H. Adam, K. Bögler, H. Gottfried, F. Jodl, J. Klotz, F. Mayer und F. Petzl. Von außerdeutschen Architekturmalern sind hier vertreten: der durch überraschende Lichteffekte glänzende Italiener G. Migliara; der durch großartige Auffassung, naturgetreue Darstellung und markige Pinselführung berühmte Franzose L. Coignet, welcher hier durch eines seiner Meisterwerke, den Tempel zu Pästum, glänzt, und dessen Landsmann F. Granet, welcher mit geistreicher Behandlung historische Persönlichkeiten zum Mittelpunkt schöngestimmter architektonischer Hintergründe zu machen liebt; der Belgier H. Leys mit seiner sonnenduftigen holländischen Dorfgasse, und sein berühmter Landsmann I. A. Vermeersch mit seinen poetisch gedachten und effektvoll beleuchteten italienischen Straßen- und Hafenprospekten; endlich die Holländer H. v. Hove und J. Bosboom, welche sich durch sauber behandelte und geistreich staffierte Innenräume auszeichnen.

Eine glänzende Vertretung hat auch die Landschaftsmalerei in der Neuen Pinakothek gefunden. Hier treten uns vor allem die Meister der sogenannten klassischen Landschaftsmalerei J. Koch und J. Chr. Reinhart, welche in der Weise Poussins der Landschaft einen historischen Charaker aufzuprägen suchten, in mehreren sehr charakteristischen Gemälden entgegen. Fern von idealer Auffassung und poetischer Intention erstrebten J. Dorner und M. Wagenbauer lediglich schlichte, treue Darstellungen der Natur der heimischen Gebirgslandschaften, während G. v. Dillis in freier, breiter und geistreicher Behandlung heimische und italienische Gegenden vorführte. Landschaften in ernstem, großartigem Charakter und mit einer der heroischen Mythe entnommenen Staffage lieferte Albert Zimmermann, während sein Bruder Richard

in seinen Winterlandschaften durch treffliche Stimmung, prächtige Färbung und meisterhaften Vortrag sich auszeichnete, und sein Bruder Max mit Vorliebe und Talent Eichenlandschaften darstellte. Mit großer Meisterschaft weiß H. Bürkel die Gegenden der bayerischen Alpen in Schnee und Regenwetter zu schildern; desgleichen machten G. H. Brandes, J. Fischbach, L. Gurlitt, M. Haushofer, J. Lange und der durch pikante Lichteffekte berühmte K. Millner die Gegenden der bayerischen und salzburger Alpen zum Gegenstand ihrer Darstellungen. Zu den berühmtesten Darstellern der tisches Gefühl ausklingen. In schönen Winterlandschaften von hoher Naturwahrheit haben der Norwege J. Ch. Dahl und die Holländer H. v. Backhuysen, G. Haanen und A. Schelfhout eine würdige Vertretung gefunden. Den düsteren, melancholischen Charakter nordischer Landschaften wußte in unübertrefflicher Weise J. Etzdorf wiederzugeben, dessen Eisenhammer in der Pinakothek zu den besten Gemälden dieser Gattung zählt. Außer dem herrlichen, sonnenduftigen Verona von dem schon als ausgezeichneter Architekturmaler genannten E. Kirchner lieferten noch weitere treff-



O.Consee München

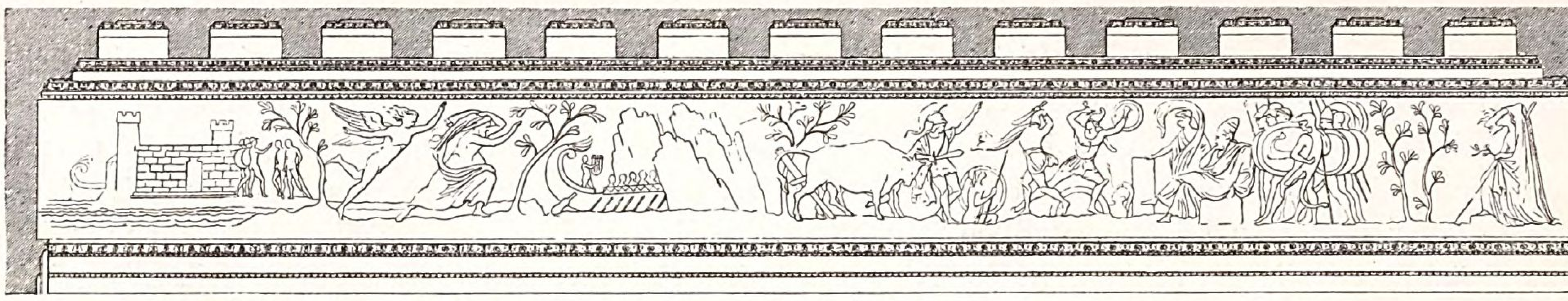
Olympia. Enkaustisches Gemälde von Karl Rottmann in der Neuen Pinakothek.
(Nach einem Holzschnitte von A. Closs.)

Alpenwelt zählen endlich F. Diday und H. Heinlein, welche die großartigsten und wildesten Szenerien mit frappanter Naturtreue, poetischer Auffassung, wirksamer Beleuchtung und gediegenster Technik zu schildern verstehen. Während F. Catel in seine durch Wahrheit der Naturbeobachtung sowie Zartheit der Lichtwirkung und Luftstimmung ausgezeichneten Landschaftsbilder mit Vorliebe Szenen des italienischen Volkslebens aufnimmt, glänzt E. Fries durch tiefpoetische Auffassung und liebevolle Durchführung in seinem reizenden Wasserfall des Liris. E. Schleich läßt in seinen stimmungsvollen Landschaften sein poe- liche italienische Landschaften J. Chr. Eberlein, J. A. Klein, N. Ott, H. Rechberg, A. Terlink, sowie der Italiener A. Muzzinoni und endlich der Holländer Ch. Mali, welcher den südlichen Licht- und Luftton trefflich wiederzugeben versteht. Meisterhafte spanische Landschaften schufen F. Bamberger und v. Heydeck, während H. J. Fried seine berühmte blaue Grotte von Capri für die Pinakothek wiederholte und J. Frey in seinen von feuriger Glut übergossenen Memnonssäulen und in seinem wunderbar gemalten Wüstensturm das verzehrende Licht und die sengende Luft des orientalischen Himmels mit Meisterhand zu schildern weiß. Große Virtuosität

in Beleuchtungseffekten zeigen W. Lichtenheld in seinen von poetischem Nebelschleier eingehüllten Mondscheinlandschaften, B. Stange in seinen malerisch beleuchteten venetianischen Nachtstücken und A. Zwengauer in seinen stimmungsvollen, in goldigem Dämmerungslichte schimmernden Abendlandschaften. Auch zwei Prinzessinnen des Königlichen Hauses glänzen in dieser Sammlung als Malerinnen höchst anziehender Landschaftsbilder; so Mathilde, die älteste Tochter König Ludwigs und nachmalige Großherzogin von Hessen, welche Darstellungen aus dem Nymphenburger Park und Italien brachte, und die Prinzessin Adalbert, die eine Gegend ihrer spanischen Heimat darstellte.

Gleich groß als Landschafts- und Marinemaler zeigt sich A. Achenbach in seinem farbenreichen Herbstmorgen in den pontinischen Sümpfen und in seinen verschiedenen hier aufgestellten Marinebildern, in denen er die See nicht nur in dem leichtbewegten Spiel der Wellen, sondern auch in der Aufregung der Elemente, im Toben des Sturmes und gewaltigen Wellenschlag unübertrefflich zu schildern weiß. Auf beiden Gebieten sind auch J. Rebell und Ch. Morgenstern mit Erfolg thätig, welch letzterer in seinem Seesturm bei starker Brandung und seinem elsässischen Heidebild poetische Auffassung mit großer Schönheit in Form und Farbe verbindet. Naturwahre und anziehende Marinebilder lieferten endlich auch die Holländer P. J. Schotel, L. Dreibholz und H. Koekoek; desgleichen der Belgier J. Jakobs, der in seinem Sonnenaufgang im Archipel und in seinem Hafen von Konstantinopel Marinebilder in warmer und lichtvoller Farbenbehandlung schuf; ferner der Norwege K. Baade, der aufs trefflichste die vom Mondschein beleuchteten Fjords seines Vaterlandes schilderte, und endlich der Münchener J. B. Weiß, der den Untergang eines Dampfschiffes auf offener See in ergreifender Wahrheit darstellte.

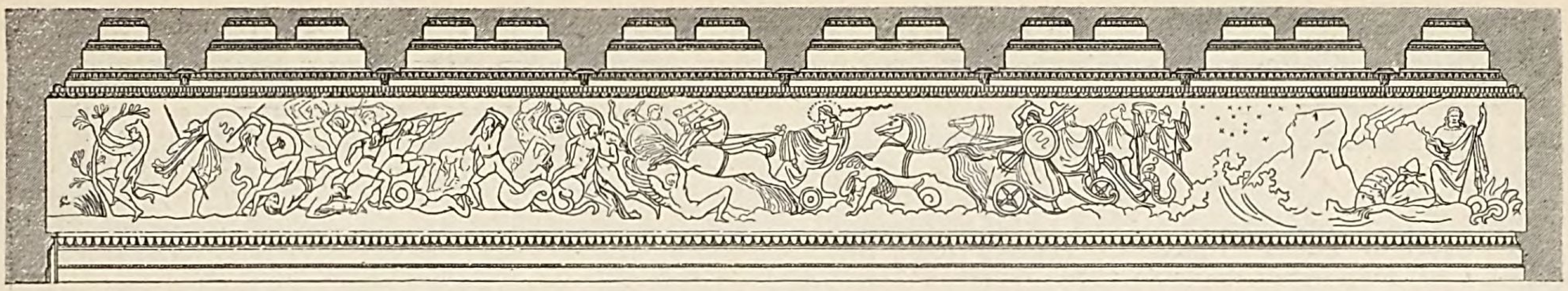
Die höchste Vollendung aber erreichte die gesamte Münchener Landschaftsmalerei in den Werken eines der größten Meister aller Zeiten, des Karl Rottmann, der den großen freien Schwung der Linien, die mächtigen Massen, die einfach edle Plastik der südlichen Naturformen mit dem nordischen Sinn für das zartere Element der Luft- und Lichtwirkungen zu verbinden und mit geistigem Gehalte zu durchdringen weiß[68]). Nachdem derselbe im Auftrage des Königs Ludwig eine Reise nach Italien unternommen und daselbst die Skizzen zu einem Cyklus italienischer Landschaften gesammelt hatte, die in Fresko unter den Arkaden ausgeführt wurden und dort eine eingehendere Besprechung finden werden, ging er im abermaligen Auftrag des Königs nach Griechenland und machte dort eingehende Studien, um in einer Reihe landschaftlicher Wandgemälde die klassischen Örtlichkeiten Griechenlands darzustellen. Diese Gemälde, die ursprünglich für die Nordseite der Arkaden, dann aber für einen geschlossenen Raum, und zwar zunächst für das Kunstausstellungsgebäude, später aber für die Neue Pinakothek bestimmt wurden, sind auf Cementplatten in enkaustischer Manier gemalt und in einem eigenen Saale der Neuen Pinakothek aufgestellt worden. Die Beleuchtung dieses Saales ist so eingerichtet, daß das einfallende Licht nicht in den Sehwinkel des Beschauers fällt, sondern über ein von Säulen getragenes Dach nur auf die Gemälde selbst geworfen wird, während der Beschauer im gebrochenen Dämmerscheine steht. Um die historische Bedeutung dieser Stätten auszuprägen, suchte Rottmann bei den meisten Gemälden durch frappante Licht- und Lufterscheinungen und scharfe Hervorhebung bestimmter Tageszeiten die entsprechende Stimmung hervorzurufen; während wiederum andere in schlichter plastischer Einfachheit behandelt wurden. Der Cyklus der Gemälde beginnt mit dem Bilde von Nemea, in dessen Vordergrund der Empfang des Königs Ludwig durch die griechische Bevölkerung dargestellt ist; dann folgt Mykenä mit seinem Löwenthor, das zwischen mächtigen Cyklopenmauern den Eingang zur Burg des Agamemnon bildet; dann sehen wir die Ruinen von Korinth, dem sich Pronia mit der Grabstätte der bayerischen Krieger anschließt, über die sich als Symbol des ewigen Friedens ein Regenbogen wölbt. Es folgt ferner der Kopaissee, in dessen stiller Flut die Sonne mit ihrem vollen Glanz sich spiegelt. Über die durch die Sage von Theseus und Ariadne geheiligte Insel Naxos sendet der Tag seine ersten Strahlen als wollte er zur verräterischen Flucht mahnen; und Chalkis, die Hauptstadt Euböas, spiegelt sich in den blauen Fluten des von griechischen Handelsschiffen belebten Meeres. Auf den Tempel von Agina, dessen Bildwerke nunmehr die kostbarste Zierde der Glyptothek bilden, wirft die untergehende Sonne ihr Purpurgewand. Eine heitere Landschaft mit heiterer Staffage zeigt die Insel Paros. Über die Ebene von Marathon aber, wo einst die Persermacht vor dem Ansturm der Griechen in den Staub sank, rast ein von Westen heranziehendes Gewitter: zuckende Blitze, entästete Bäume, sturmgepeitschte Halme und Ge-



Der Argonautenzug. Fries aus dem Ersten Vorzimmer des Königs im Königsbau.

büsche, ein herrenlos fliehendes Roß — alles deutet symbolisch auf die Niederlage der Perser. Auf dem Gemälde von Epidauros weist die blutigrot untergehende Sonne, deren feuerschimmernde Pracht sich in des Meeres Fläche glühend widerspiegelt, auf die Ausrottung der griechischen Bevölkerung durch die Skythen. Über der Bucht von Aulis, dem Sammelplatz des nach Troja ziehenden Heeres, ließ der Künstler die Sonne in einem unvergleichlich zauberhaften Lichtglanz leuchten, um damit anzudeuten, daß dies der Ort sei, wo Griechenland zuerst aus dem Dunkel der Sage in den hellen Tag der Geschichte trat. Die Insel Delos begrüßt der aus dem Meere entsteigende Sonnengott mit dem ersten Morgenstrahl als seine Heimat. Die Gegend von Sparta hat der Maler in zwei Bildern dargestellt, indem er auf dem einen das Taygetosgebirge, auf dem anderen die üppig befruchtete Ebene von Sparta vorführte. Ein friedliches Thal, von sanften Hügeln mit schattigem Wald bekrönt, durch das der Alpheus seinen dünnen glänzenden Silberfaden zwischen Ölbäumen zieht, stellt Olympia, die Stätte der berühmten olympischen Spiele, dar. Der Zeustempel mit dem höchsten Meisterwerke des Phidias ist fast spurlos verschwunden, und ein Rudel friedlich unter Pinien weidender Hirsche sagt uns, daß das Getöse der olympischen Spiele schon längst an dieser einsamen Stelle verklungen (Abbild. S. 174). Die Insel Salamis gewährt uns einen Blick in die große Bucht, in der die griechische Flotte unter des Themistokles weiser Führung den glänzendsten Sieg über die Perser errang. Sikyon ist in zwei Gemälden, als Felsenstadt und von der Seeseite aus aufgenommen, dargestellt. Auf die uralte mächtige Trümmerwelt von Tiryns, wo Herkules mit der Dejanira wohnte, schreibt die in Sturm und geisterhaftem Lichte untergehende Sonne mit blutigroter Schrift: „Vergangenheit". Ein heiterer Himmel wölbt sich über der Trümmerwelt von Theben, in dessen Hintergrunde man den schneebedeckten Parnassos erblickt. Eine breite Straße, die heilige des Altertums, führt über eine dürre Ebene nach Eleusis, der Stadt der Mysterien. Der volle Glanz der hoch am Himmel stehenden Sonne ist durch Wolkenmassen verhüllt; nur einzelne Strahlen dringen durch den Wolkenschleier, um anzudeuten, daß der heidnischen Welt die volle Sonne der Wahrheit verborgen blieb, daß aber auf Eleusis, den Sitz einer reineren Gotteserkenntnis, einzelne Strahlen derselben herniederleuchteten. Mit dem Bilde von Athen, aus dessen Hintergrund auf steilem Hügel die Akropolis mit dem Parthenontempel herüber glänzt, schließt dieser unvergleichliche, durch mächtige Farbenwirkung, plastische Linienführung und geistvolle Komposition ausgezeichnete Cyklus von 23 Gemälden, welche in ihrer wunderbaren Beleuchtung dem trunkenen Blicke das klassische Land Hellas vorzaubern, wo, wie Byron singt, jede Jahreszeit huldvoll über den gesegneten Inseln lächelt, die, von fern erschaut, das Herz mit wonnigem Anblick erheitern und der Einsamkeit ein göttliches Entzücken spenden.[69])

Wir waren absichtlich etwas ausführlich in der Aufzählung der vom König Ludwig für seine Neue Pinakothek erworbenen Gemälde, einesteils um den gegen Ludwig erhobenen Vorwurf zu entkräften, als habe er die Staffeleimalerei gering geschätzt, weil sie seinen ehrgeizigen Absichten nicht förderlich gewesen wäre, andernteils um den Nachweis zu liefern, daß Ludwig als allseitiger Kunstkenner und universell angelegter Kunstfreund allen Gattungen der Malerei, der Historie, wie dem Genre, dem Porträt wie der Landschaft und Marine, dem Tierstück wie dem Stilleben, sein lebhaftes Interesse zugewendet hat. Unter diesen Bildern, 431 an der Zahl, die König Ludwig mit seinen Privatmitteln oft ungemein billig ankaufte, da sich die Künstler dem hochverehrten Mäzenas um sehr geringen Preis zur Verfügung stellten und es sich zur Ehre rechneten, wenn ihre Werke in der Neuen Pinakothek Aufnahme fanden, befinden sich nur wenige mittelmäßige Erzeugnisse, denn auch bei Anlage dieser Sammlung huldigte der König dem Grundsatze, nur Vortreffliches zu erwerben. „Nicht auf den Preis kommt es an", schrieb er an



Kampf des Zeus gegen die Titanen. Fries im Zweiten Vorzimmer des Königs im Königsbau.

den Galeriedirektor Zimmermann, „sondern auf Würdigkeit für die Pinakothek. Nur Ausgezeichnetes soll für sie erworben werden“.[70])

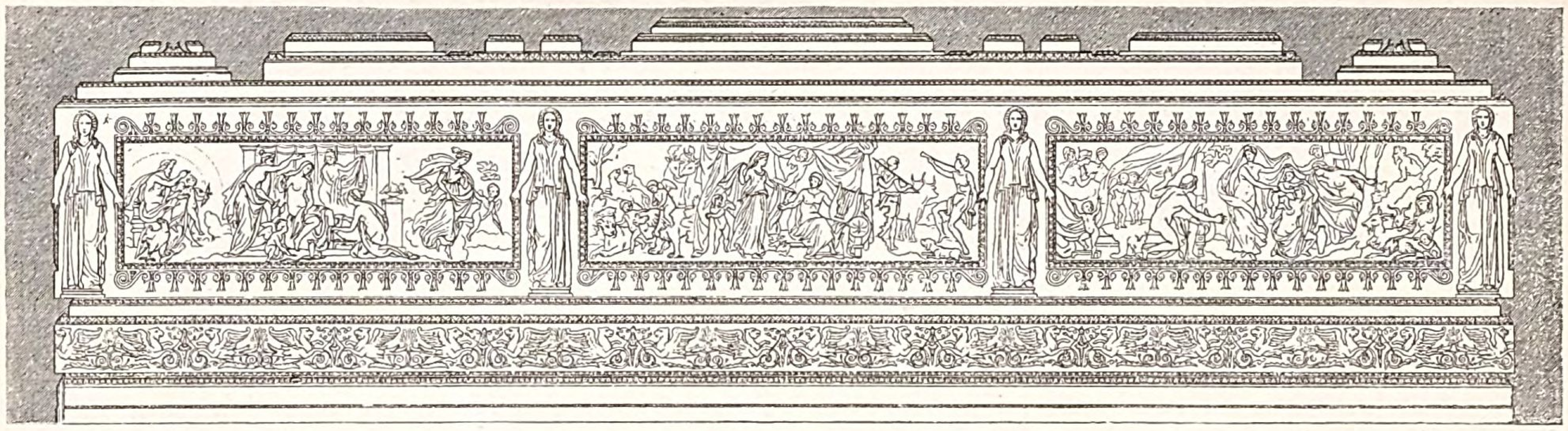
Das Gebäude der Neuen Pinakothek nebst dem kostbaren, heutzutage auf Millionen taxierten Gemäldeschatz ist, bis auf einige Bilder, die in neuerer Zeit der Staat kaufte und darin aufstellte, Privateigentum des Königlichen Wittelsbachischen Hauses.[71])

Indem Ludwig alle diese zahlreichen und kostbaren Schätze von Statuen und Gemälden, Handzeichnungen und Kupferstichen, Vasen und Terrakotten, Bronzen und Anticaglien in hochherziger Opferwilligkeit und begeistertem Sammeleifer aus Privatmitteln ankaufte und dieselben in schmucken Hallen, für jedermann unentgeltlich zugänglich, zur Aufstellung brachte, hat dieser hochsinnige Friedensfürst einen wohlthuenderen und bleibenderen Einfluß auf die Kulturgeschichte seines Volkes und der Menschheit ausgeübt, als die glänzendsten Siege gefeierter Fürsten. Dem Weltgeist zur Freude, der deutschen Nation zur Ehre, dem bayerischen Volke zum Glücke stehen sie da, die Glyptothek und Vasensammlung, die Alte und Neue Pinakothek, das Kupferstich- und Handzeichnungskabinet, das Antiquarium und die Porzellangemäldegalerie, die Münzsammlung und die chinesische Sammlung, erfreuen und ergötzen, erheben und erwärmen jährlich Tausende und Abertausende von Nah und Fern, erwecken den Sinn für Schönheit, veredeln den Geschmack, tragen das heilige Feuer der Liebe und Begeisterung für alles Schöne, Edle und Erhabene in der Kunst in immer weitere Kreise und wirken damit in erfolgreichster Weise auf Verschönerung und Veredlung aller Lebensformen.

In diesen Sammlungen schuf aber auch König Ludwig den Magnet, der jährlich die Künstler und die Gebildeten der ganzen Welt nach München zieht, und eröffnete damit neben dem hohen idealen Gewinne auch eine unversiegliche Quelle des materiellen Wohles für sein Volk und sein Land. Dieser Sphäre der allumfassenden Königlichen Thätigkeit ist es somit nicht zum geringen Teile beizumessen, daß München und Bayern den Beginn seines Wohlstandes, seines Ruhmes und seiner Größe an den Namen König Ludwigs I. knüpft.

# Königliche Villen, Schlösser und Paläste.

Der Fürst, der für die Kunst so prächtige Hallen zu errichten verstand, durfte wohl auch zur würdigen Repräsentation des Königtums entsprechende Festräume und dem jeweiligen Träger der bayerischen Krone eine würdige Königliche Wohnung errichten, zumal die alte Residenz, ein völlig unregelmäßiges Aggregat von Räumen in allen möglichen Stilarten, durchaus großer Repräsentationsräume und einer sonnigen, heiteren und bequemen Wohnung für die Königliche Familie entbehrte. Diesen Bedürfnissen sollten zwei Anbauten an der Süd- und Nordseite der alten Residenz entsprechen, welche gleichfalls aus Privatmitteln des Königs errichtet wurden. Wenn in diesen Bauten der König alle Künste zum Wetteifer aufrief, um eines der schönsten Residenzgebäude der Welt zu schaffen, so geschah dies nicht, um etwa nur persönlicher Liebhaberei oder privater Lust an glänzendem Prunke zu dienen, sondern einzig und allein, um zur festlichen, majestätischen Repräsentation des bayerischen Königtums würdige Räume zu errichten und dieselben mit großen monumentalen Bildercyklen aus antikklassischer und deutschnationaler Dichtung und Geschichte zu schmücken; ganz schlicht, einfach und bescheiden wie sein ganzes Wesen waren dagegen die Räume, die er außerhalb der Residenzstadt und nach seiner Thronentsagung als Privatmann zu bewohnen pflegte.

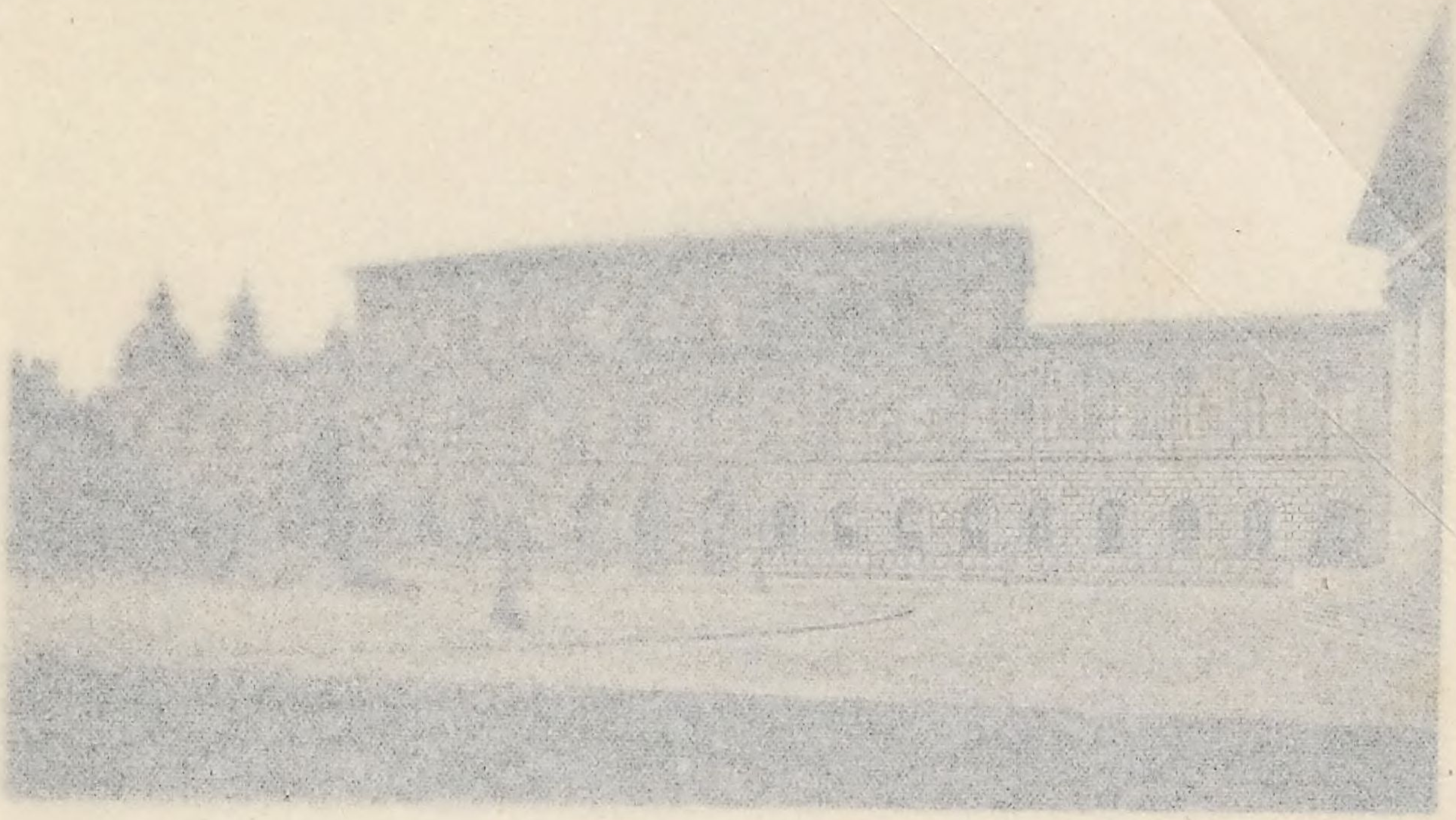


Aus dem Hymnus an die Aphrodite. Fries aus dem Servicesaale des Königs im Königsbau.

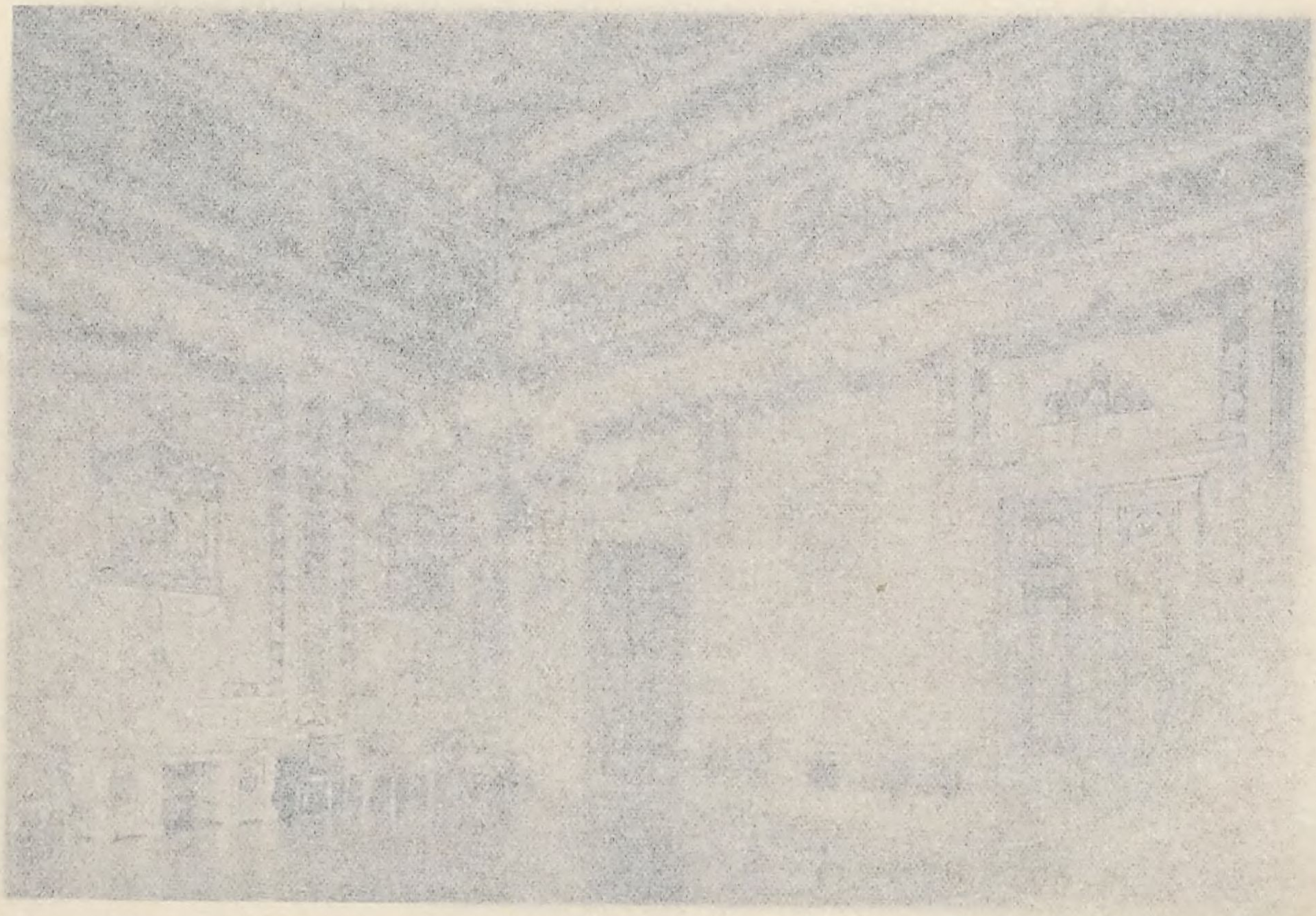
## Der Königsbau.

Die Anlage eines südlichen Flügels der alten Residenz gegen den Max-Josephsplatz zu war für den Architekten eine schwierige Aufgabe, sowohl wegen der Verbindung mit dem älteren Teile der Residenz, als auch in Rücksicht auf die Wahl des Stiles wegen der nahen Nachbarschaft des Hoftheaters, dessen großartige korinthische Säulenfassade jede Säulenarchitektur an dem neuen Schloßflügel erdrücken mußte. Klenze machte zwei Entwürfe, von denen der eine im griechischen, der andere im römischen Stil mit Pilastern und Arkaden angeordnet war. Obgleich nun diese vom Königlichen Bauherrn beifällig aufgenommen wurden, erfolgte dennoch der Auftrag, auch einen Entwurf im florentinischen Palaststile mit Anwendung von Bossage, d. h. von Mauern mit rauh bearbeiteten Steinen, vorzulegen. So entstand der nunmehr zur Ausführung gelangte Plan, welcher keineswegs den Palazzo Pitti in Florenz nachahmt, wie das immer fälschlich angenommen wird, der vielmehr die beim Palazzo Rucellai in Florenz angewandte Verbindung von Bossage mit Pilasterordnungen in freier Weise und in völlig neuer Gestaltung wiedergibt (Abbild. Lichtdruckbeil. XI, S. 178/179). Die einzige Ähnlichkeit mit dem Palazzo Pitti besteht in der Anlage eines über die beiden Seitenflügel sich erhebenden Mittelbaues, welche Anlage aber durchaus nicht in einem freiwilligen oder bedungenen Bestreben der Nachahmung begründet ist, sondern teils durch das Bedürfnis der inneren Räume, teils durch die Notwendigkeit bedingt wurde, der alten Residenz und dem Hoftheater keine zu hohen und gleichsam erdrückenden Massen nahe zu stellen. Auf einem mit einer Sitzbank umzogenen und mit Diamantquadern gezierten Stilobate erhebt sich das Erdgeschoß ganz in Bossage ausgeführt und wird oben mit einem dorischen Triglyphenfriese abgeschlossen; hierauf folgt der erste Stock, welcher Bossage mit einer jonisierenden Pilasterordnung und einem entsprechenden Gebälke verbindet. Die zweite Etage erhebt sich nur in der Breite von eilf Fenstern über der Mitte der Hauptfront, ist mit Bossage und korinthischen Pilastern gegliedert und durch ein reiches Konsolengesims wirkungsvoll abgeschlossen. Die niederen Seitenflügel sind mit flachen Dächern bedeckt und mit einer Balustrade von jonischen Zwergsäulen bekrönt. Die ganze Fassade ist in prächtigem, grüngelbem Sandstein ausgeführt und macht durch die großartigen Verhältnisse der rundbogig geschlossenen Fenster und der Stockwerke, welche die der alten Residenz um die halbe Höhe überragen, durch die höchst wirkungsvolle Profilierung der mächtigen Quadern, bei feiner und edler Behandlung der architektonischen Zierglieder, durch Mächtigkeit und edle Eurythmie der ganzen Anlage, einen ungemein imposanten, großartigen, vornehmen, ja majestätischen Eindruck und repräsentiert schon von außen in würdigster Weise die Wohnung eines Königs.

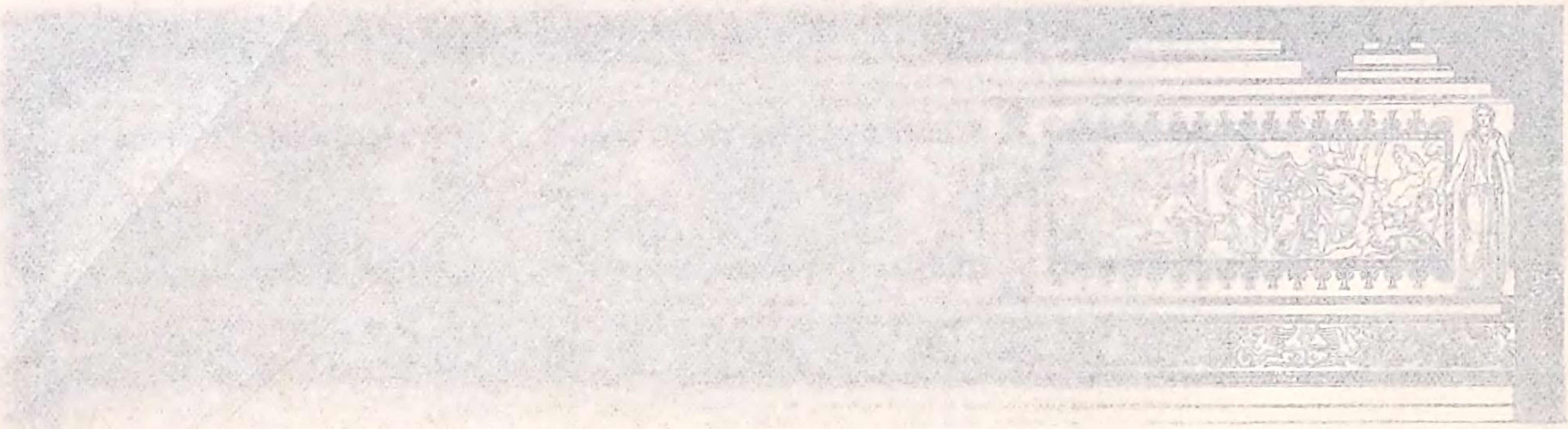
Mit seiner inneren Ausstattung steht dies Königsschloß geradezu einzig in der Welt da; denn da nach des Königs ausdrücklichem Willen jede Wandbekleidung mit Seiden-, Holz- oder anderen Stoffen, mit Spiegeln und Fensterdraperien ausgeschlossen sein sollte, so war der Architekt auf eine Dekoration im Sinne einer höheren, einer monumentalen Kunst angewiesen, wobei er jedoch den Charakter eines heiteren fürstlichen Wohnhauses nicht aus den Augen verlieren durfte. So sind denn die Fußböden in prächtigem Mosaik von den feinsten und edelsten Holzarten, die Decken mit reichgeschmückten Kassaturen und Gewölben, die Wände teils mit plastischen, teils mit gemalten figuralen Friesen, sowie mit pompejanischer oder raphaelischer Dekorationsmalerei geschmückt, welch letztere den Rahmen für zahlreiche Wandgemälde zu bilden hat. Als Inhalt dieser Wand-



XI. KÖNIGSBAU IN MÜNCHEN



XII. SERVICESAAL DES KÖNIGS IM KÖNIGSBAU



[illegible] im Königsbau.

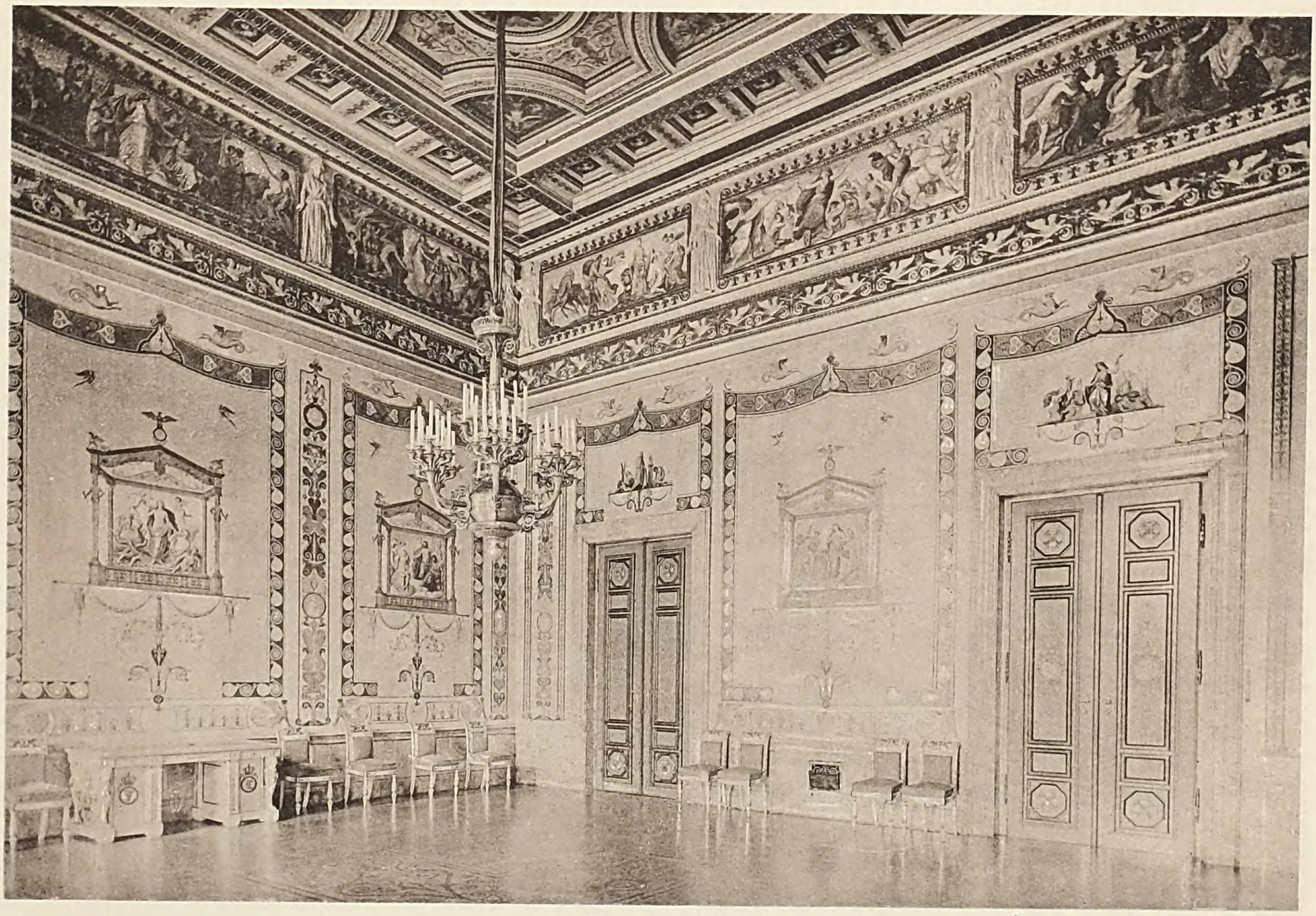
[illegible]

[illegible] welche [illegible] willigen oder [illegible] [illegible] nung begründet [illegible], sondern [illegible] Bedürfnis der inneren Räume, [illegible] bedingt wurde, [illegible] Hoftheater [illegible] [illegible] ckenden Massen [illegible] einer Sitzbank [illegible] [illegible]

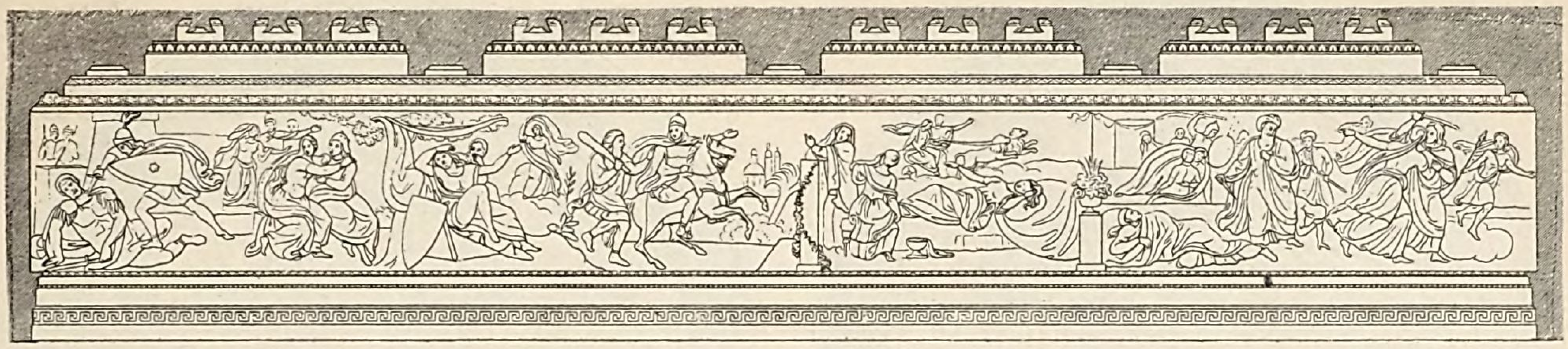
[illegible] folgt der erste Stock, welcher [illegible] Pilasterordnung [illegible] Gebälke verbindet. Die [illegible] nur in der Breite von [illegible] der Hauptfront, ist [illegible] Pilastern gegliedert [illegible] Konsolengesims wirkungsvoll [illegible]. Die niederen Seitenflügel sind mit [illegible] und mit einer Balustrade [illegible] bekrönt. Die ganze [illegible], grüngelbem Sandstein [illegible] durch die großartigen Ver[illegible] geschlossenen Fenster und [illegible], welche die der alten Residenz [illegible] überragen, durch die höchst [illegible] der mächtigen Quadern, [illegible] Behandlung der architekto[illegible] durch Mächtigkeit und edle [illegible] Anlage, einen ungemein [illegible], vornehmen, ja majestä[illegible] und repräsentiert schon von außen [illegible] die Wohnung eines Königs. [illegible] Ausstattung steht dies [illegible] einzig in der Welt da; [illegible] ausdrücklichem Willen [illegible] mit Seiden-, Holz- oder [illegible] Spiegeln und Fensterdraperien [illegible] sollte, so war der Architekt [illegible] Sinne einer höheren, einer [illegible] angewiesen, wobei er jedoch [illegible] heiteren fürstlichen Woh[illegible] Augen verlieren durfte. So [illegible] prächtigem Mosaik von [illegible] Holzarten, die Decken [illegible] Kassaturen und Gewölben, [illegible], teils mit gemalten [illegible], sowie mit pompejanischer oder [illegible] Dekorationsmalerei geschmückt, [illegible] Rahmen für zahlreiche Wand[illegible]. Als Inhalt dieser Wand-



XI. KÖNIGSBAU IN MÜNCHEN.



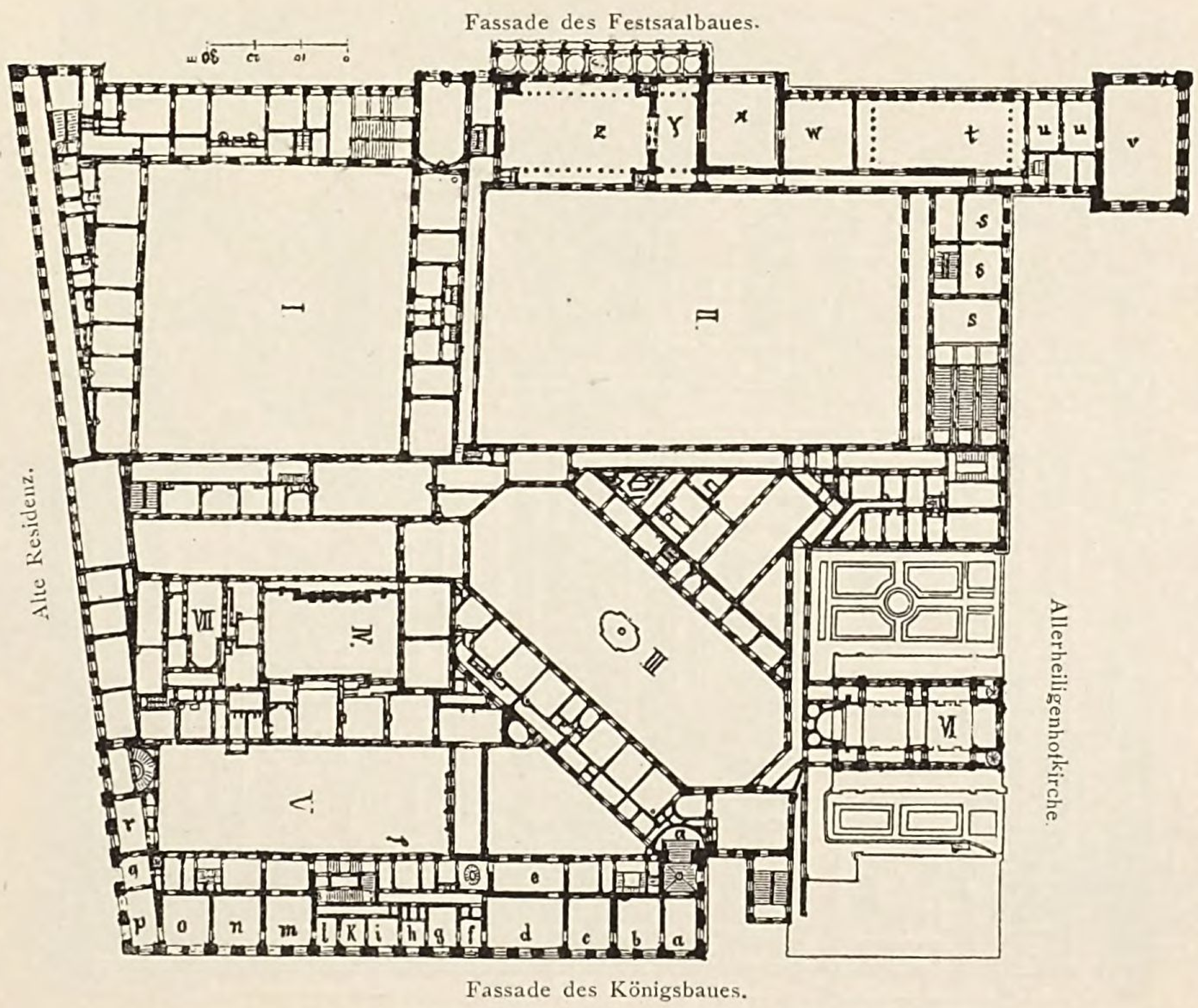
XII. SERVICESAAL DES KÖNIGS IM KÖNIGSBAU.



**Aus dem Oberon.** Fries aus dem Salon der Königin im Königsbau.

gemälde bestimmte der König für die Festräume der obersten Etage und für die von ihm bewohnten Gemächer Darstellungen aus den griechischen Dichtern; für die Wohnung der Königin aber Bilder aus deutschen Dichtern, während fünf Säle des Erdgeschosses mit Darstellungen aus dem Nibelungenliede geschmückt werden sollten.

Drei hohe Thore vermitteln an der 129 m. Gemächer des Königs führenden Prachttreppe gelangt man von dem sogenannten Schwarzen Saal der alten Residenz aus. Die Stufen der Treppe sind von schönem grauem Lumachellmarmor, die Wände des Treppenhauses mit Skajola bekleidet, an der gewölbten Decke umgeben die Basreliefs der acht Kreise die Symbole des Krieges und Friedens, der Kunst und Wissenschaften. Den Eingang



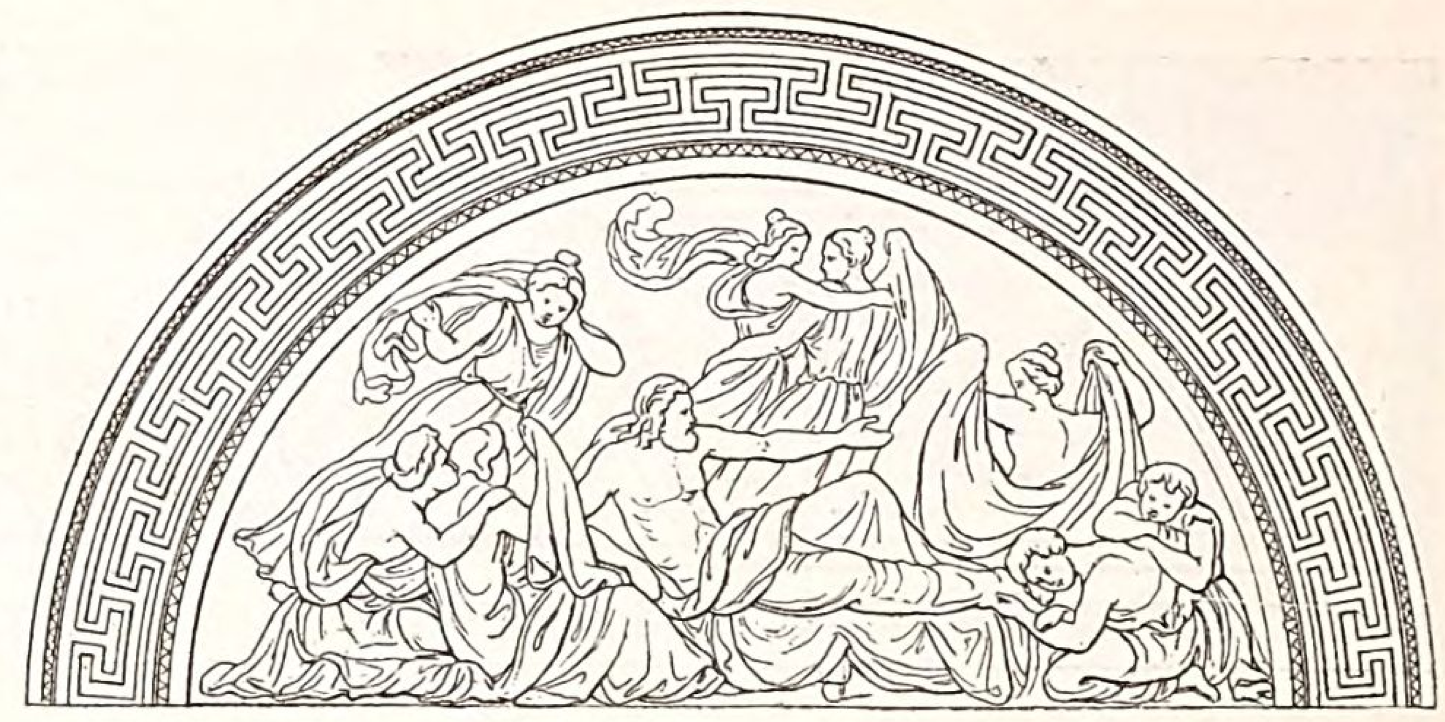

**Grundplan der K. Residenz in München.**

langen Hauptfassade den Eingang zum Vestibule, dessen Tonnengewölbe von Marmorsäulen getragen wird. Links vom Vestibule führt in die oberen Stockwerke eine breite Stiege, die jedoch einfacher behandelt werden konnte, da an den beiden Enden des Schloßgebäudes großartig angelegte Treppen direkt zu den Gemächern des Königs und der Königin den Zugang gewähren. Zu der in die zum ersten Vorzimmer flankieren zwei kolossale Karyatiden von L. Schwanthaler: die Göttinnen Nemesis und Nike Apteros als Symbole des Wahlspruch des Königs: „Gerecht und Beharrlich!"

Das Erste Vorzimmer des Königs (a auf Grundplan S. 100) erhielt seiner Bestimmung gemäß eine einfachere Ausstattung. Die Wände sind mit grünem Stuckmarmor bekleidet und er-



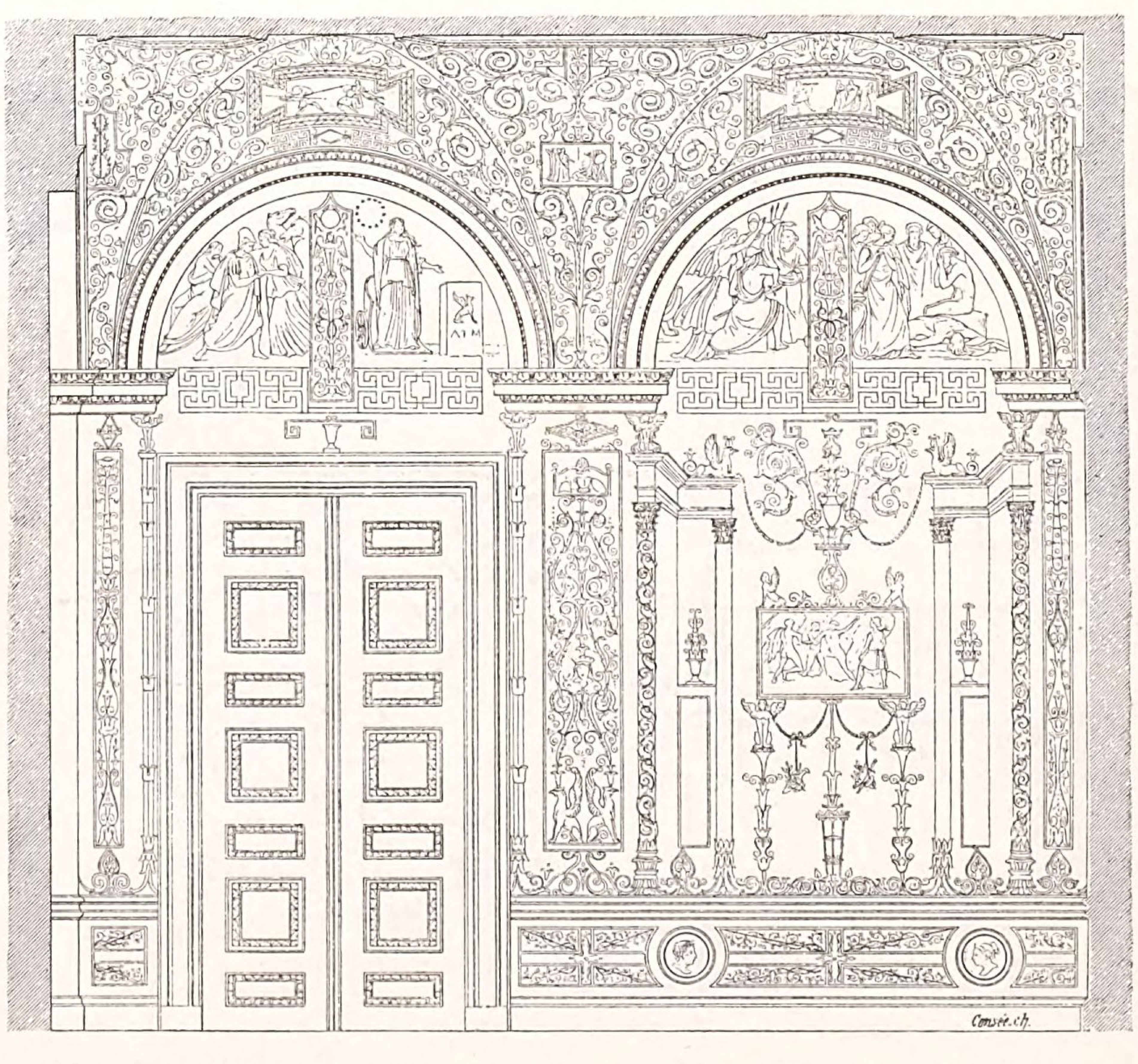
Anakreon als König des Schmauses.



Anakreons Traum.

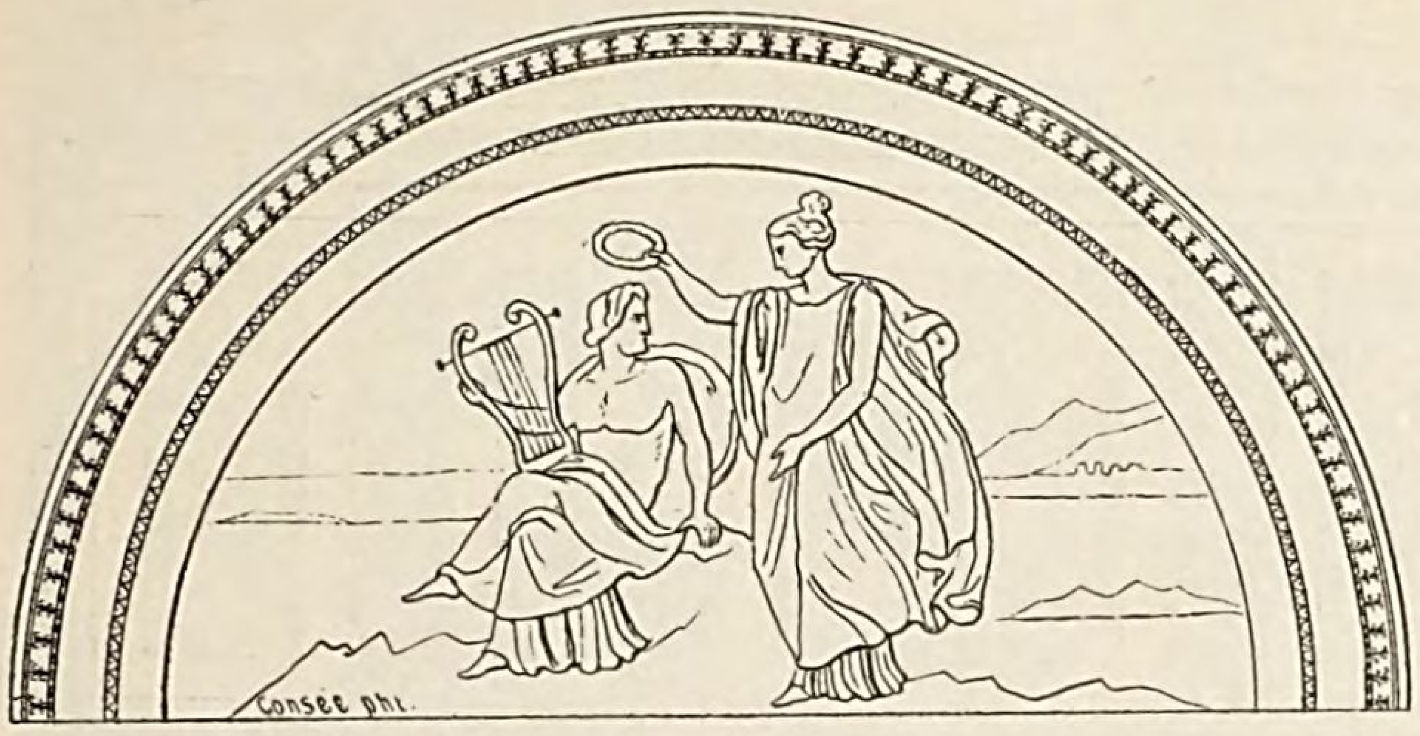
Lünettenbilder aus dem Speisesaal im Königsbau.

halten ihren Abschluß in einem Friese, auf welchem der Argonautenzug nach Orpheus mit rotbraunen Tönen auf gelbem Grunde in der Art altgriechischen Vasenstils enkaustisch dargestellt wurde. Als Probe dieser aus Figuren von halber Lebensgröße bestehenden Frieskomposition bringen wir eine Abbildung der nördlichen Wandseite (S. 176). Die Argonauten heilen die von ihrem Vater geblendeten Söhne des Phineus; dieser selbst wird von dem Windgotte Boreas in die Wälder getrieben. Dann sehen wir Orpheus, wie er mit seinem Gesang die zusammenfliegenden Scheerenfelsen fesselt, und Jason, der in Gegenwart des Kolchierkönigs und dessen Tochter Medea mit feuerspeienden Ochsen pflügt und sodann die aus den gesäeten Drachenzähnen erwachsenen streitbaren Männer tötet. Über dieser von L. Schwanthaler höchst lebensvoll entworfenen Frieskomposition lagert eine mit Ornamenten im Stile der alten Kunst verzierte Balkendecke.

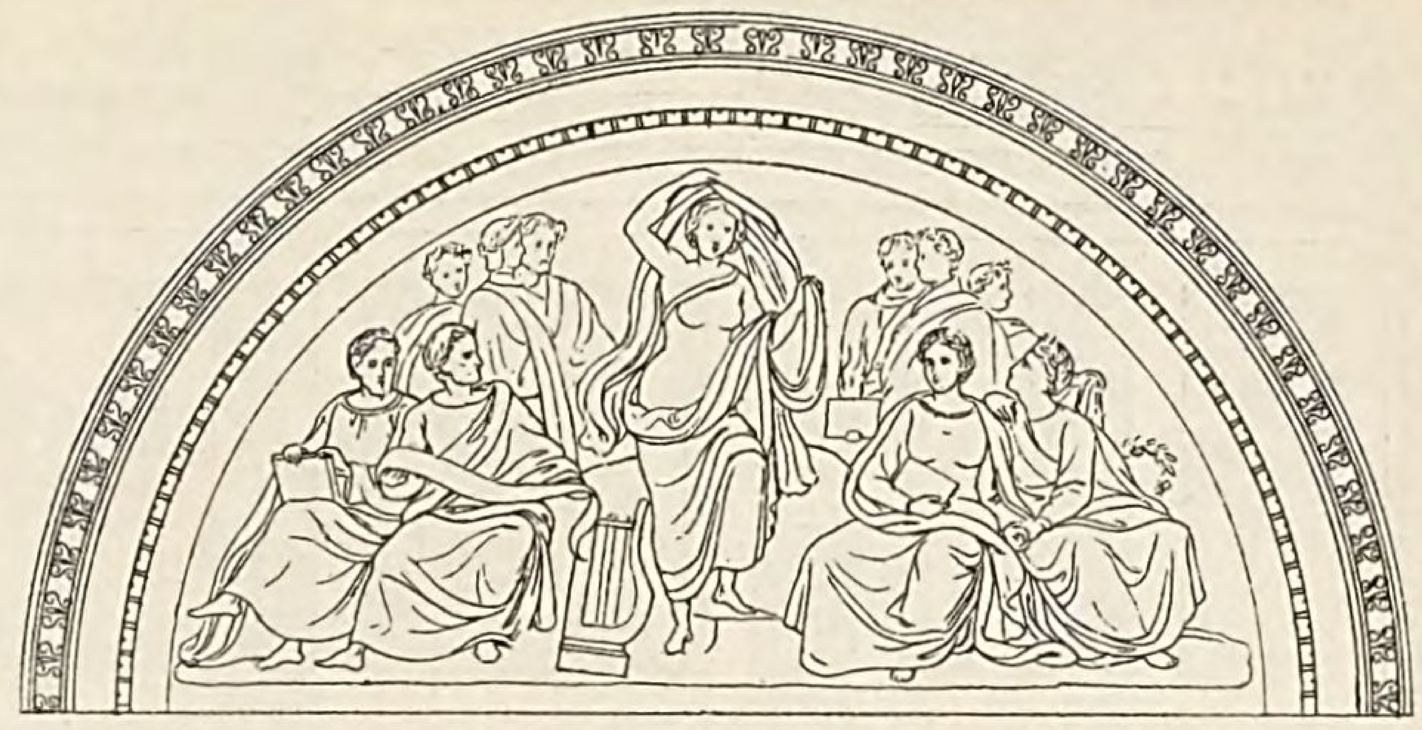


Westliche Wand des Empfangszimmers des Königs im Königsbau.

Das Zweite Vorzimmer des Königs (b) ist schon reicher ausgestattet. Während an den blaßgelben, mit künstlichen Marmortäfelungen geschmückten Wänden Bilder aus Hesiods Tagewerken und Schild des Herakles angebracht sind, wurde auf dem meterhohen Fries desselben Dichters Theogonie vielfarbig, ohne Angabe von Licht- und Schatten, in ungebrochenen Farbentönen zur Darstellung gebracht. Als Probe dieser Komposition möge die östliche Wandseite dienen, welche den Kampf des Zeus gegen die Titanen und Giganten zur Anschauung bringt. (Abbild. S. 177.) Zur Linken steht ein Titan, der einen Baumstamm aus der Erde reißt, um sich seiner als Waffe zu bedienen; dann folgt das Kampfgetümmel der Titanen und der für Zeus kämpfenden Kyclopen und Hekatoncheiren. Zeus selbst braust mit dem Donnerkeile auf einem von vier schnaubenden Rossen gezogenen Streitwagen heran; schon liegt der geflügelte Chronos überwunden am Boden. Mit Zeus kämpfen seine Geschwister Poseidon, Aides, Demeter, Hestia und Here. Wäh-

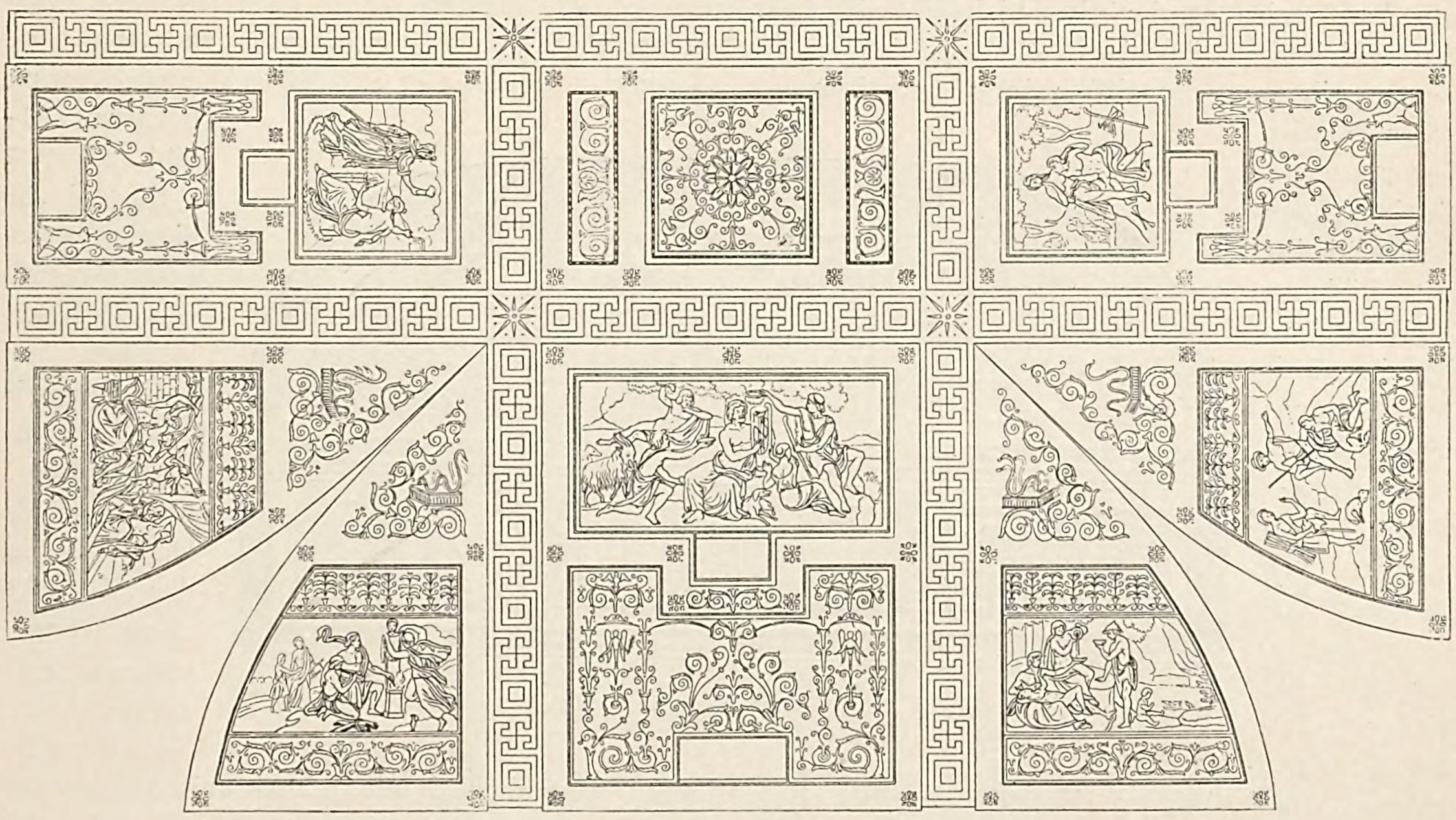


Sophocles und die tragische Muse.
Lünettenbild aus dem Empfangszimmer des Königs.



Die Muse der Dichtkunst.
Lünettenbild aus der Bibliothek der Königin.

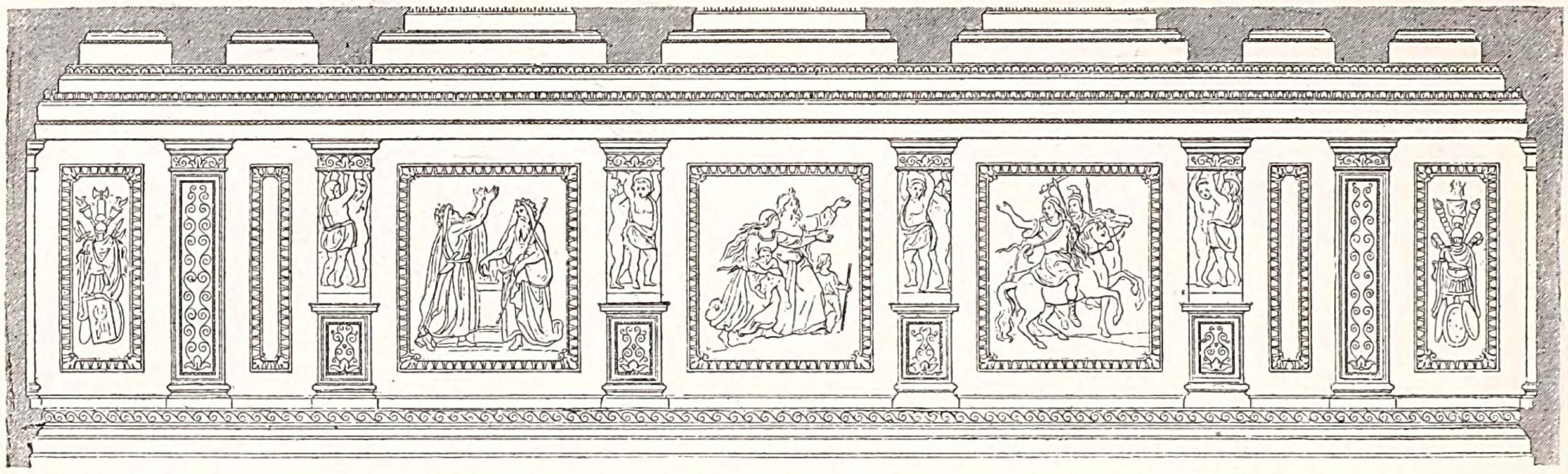
rend des Kampfes brauset das Meer auf, und die Erde (Gäa) erhebt seufzend ihr felsiges Riesenhaupt zu ihrem Gatten Uranos, dem Sternenhimmel, empor; den Schluß bildet Zeus, über den überwältigten Titanen thronend. Auch diese Komposition wurde von L. Schwanthaler in ungemeiner Frische und Lebendigkeit entworfen und von Hil-



Decke aus dem Schlafgemache des Königs im Königsbau.

tensperger und Streidel in Enkaustik ausgeführt. Die Decke ist, wie der Durchschnitt zeigt, mit reichen Kassetten verziert.

Mit dem Servicesaal des Königs (c) beginnt die Reihe der Gemächer, worin alle Schwesterkünste miteinander wetteiferten, um dem Willen des Königlichen Bauherrn gemäß eine ebenso glänzende und heitere, als sinnreich und anmutig geschmückte Königliche Wohnung herzustellen (Abbildung Lichtdruckbeilage XII S. 178/179). Die Grundfarbe der Wand ist hier himmelblau, und farbige Einfassungen teilen dieselbe in Felder, welche Darstellungen aus den Homerischen Hymnen, von reizenden pompejanischen Arabesken umrahmt, enthalten. Die reich mit Arabesken geschmückte Felderdecke enthält in teils runden, teils halbrunden Rahmen die Darstellungen der Hauptgottheiten, an welche die Hymnen gerichtet sind. Diese Gemälde sind, wie überhaupt alle Deckengemälde dieses Palastes, in Fresko ausgeführt, während die Bilder der Wände durchgehends enkaustisch gemalt wurden. Der Fries umfaßt, nicht in fortlaufenden Darstellungen,



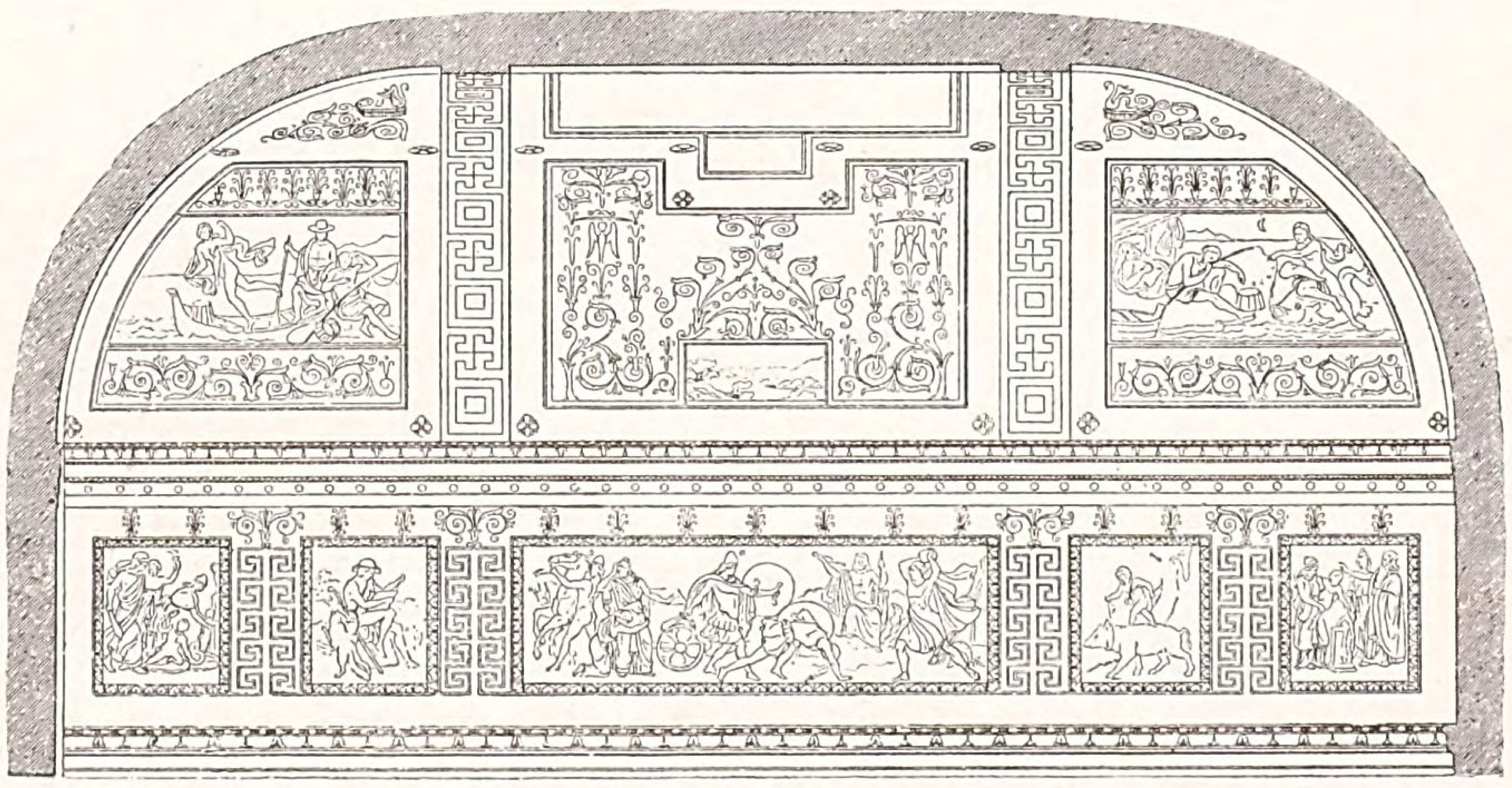
Auszug zur Hermannsschlacht. Fries aus dem Thronsaal der Königin im Königsbau.

sondern in abgeschlossenen Bildern, deren reiche Umrahmungen von dazwischen stehenden Karyatiden gehalten werden, gleichfalls Darstellungen aus den Hymnen Homers. Auf der ersten (westlichen) Wand (Abbild. Seite 178) sehen wir den Hymnus an die Aphrodite abgebildet. Zeus bestimmt den kleinen Eros, das Herz der Aphrodite einem Sterblichen zuzuwenden; Aphrodite wird von den Grazien geschmückt und begibt sich, von Eros geleitet, zu Anchises, dem sie sich zu erkennen gibt und die Größe ihres gemeinschaftlichen Kindes prophezeit; die Geburt des Äneas füllt das dritte Bild aus.

Die zweite Wand enthält den Hymnus an die Demeter. Persephone wird entführt, von Demeter gesucht und in der Unterwelt wieder gefunden; die beiden anderen Wände bringen Gemälde aus dem Hymnus an Apollo und Hermes. Diese Bilder, von J. Schnorr entworfen und von Olivier, Hiltensperger Schulz und Streidel in glücklicher Farbenharmonie ausgeführt, sind zu den besten des Residenzschlosses zu zählen.

Aus diesem Saale gelangt man durch ein sehr zierlich im pompejanischen Stile gemaltes Buffetzimmer in den Speisesaal (e), dessen schwächere Beleuchtung bei seiner Lage nach Norden mit der Aussicht in einen Hof der alten Residenz eine äußerst lichte Dekoration nötig machte. Deshalb wurden die mit Pilastern gezierten Wände, sowie die als Tonnengewölbe durchgeführte Decke ganz weiß und die darauf gemalten Arabesken in hellen, frischen Tönen gehalten. Die Motive zu den 34 Decken- und Wandbildern sind aus den heiteren Gesängen Anakreons entnommen und von Professor Zimmermann und seinen Gehilfen Anschütz und Nilson in einem gefälligen, anmutigen Stile gemalt worden, wie dies die beiden Lunettenbilder: Anakreon als König des Schmauses und Anakreons Traum, in welchem er von Mädchen geneckt wird, beweisen (Abbild. S. 180).

Sowohl von diesem Speisesaal, als auch von dem Servicesaal aus gelangt man in den Thronsaal des Königs (d). Derselbe ist der Abwechslung wegen und zur Steigerung der Würde und Pracht ausschließlich mit architektonischen und plastischen Zierden ausgestattet. Die Reliefs sind sämtlich in weißer Farbe gehalten und heben sich in wirksamer Weise von der gänzlich vergoldeten Wand ab. Ein reich gestickter Thronhimmel und Sessel aus Gold und goldgesticktem karmesinrotem Samt, woraus auch die Fenstervorhänge bestehen, hebt das Ganze und nimmt durch den rötlichen Reflex der weißen Farbe die Kälte. Die Reliefs sind den Gesängen des Pindar entnommen und von L. Schwanthaler in reinstem griechischem Stilgefühl hergestellt worden. Für den Fries boten



Fries und Decke aus dem Schlafgemache des Königs im Königsbau.





SERVICESAAL DER KÖNIGIN IM KÖNIGSBAU

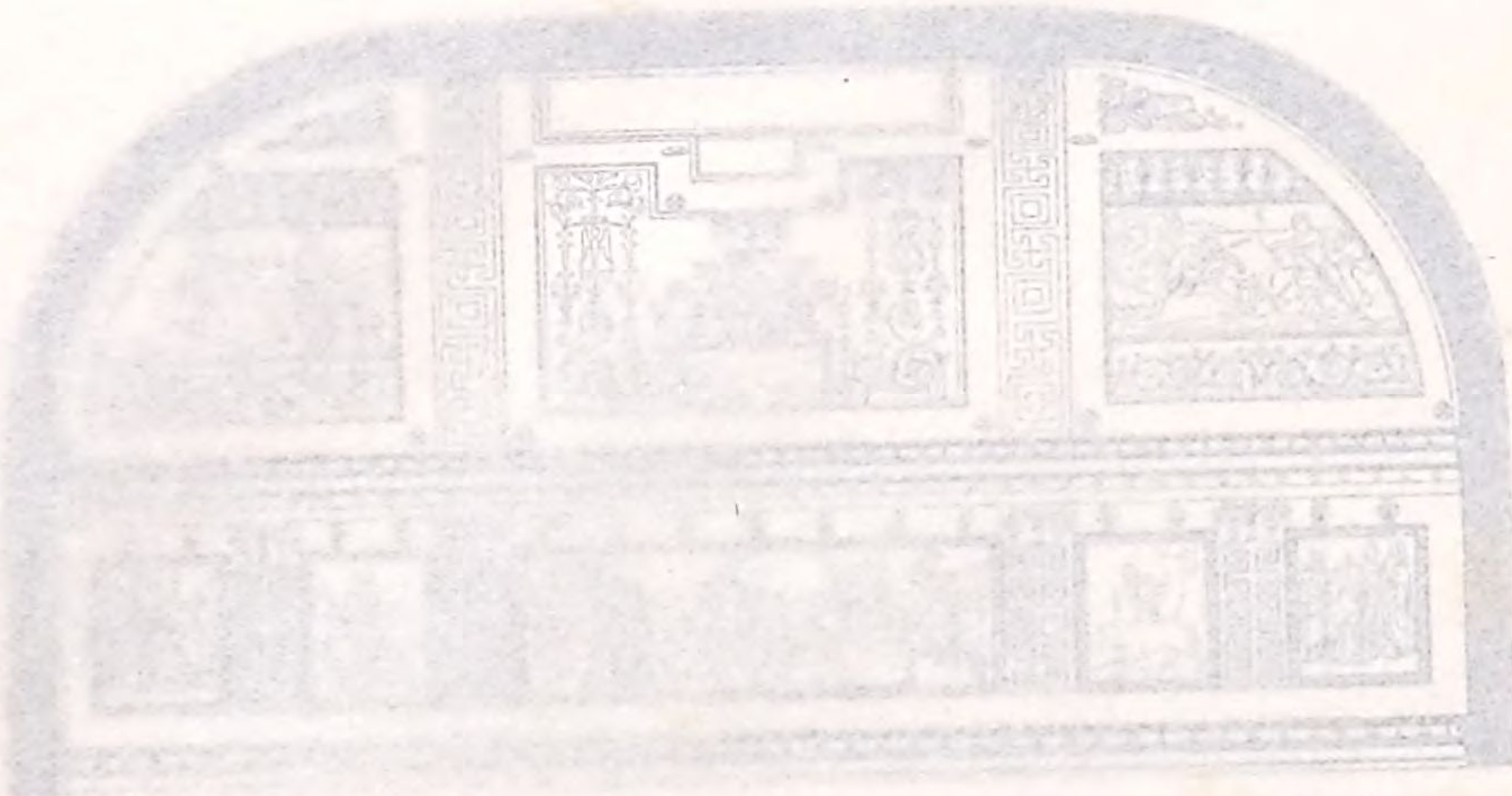
Östliche Wandseite



[illegible] Wand aus dem Thronsaal der Königin im Königsbau.

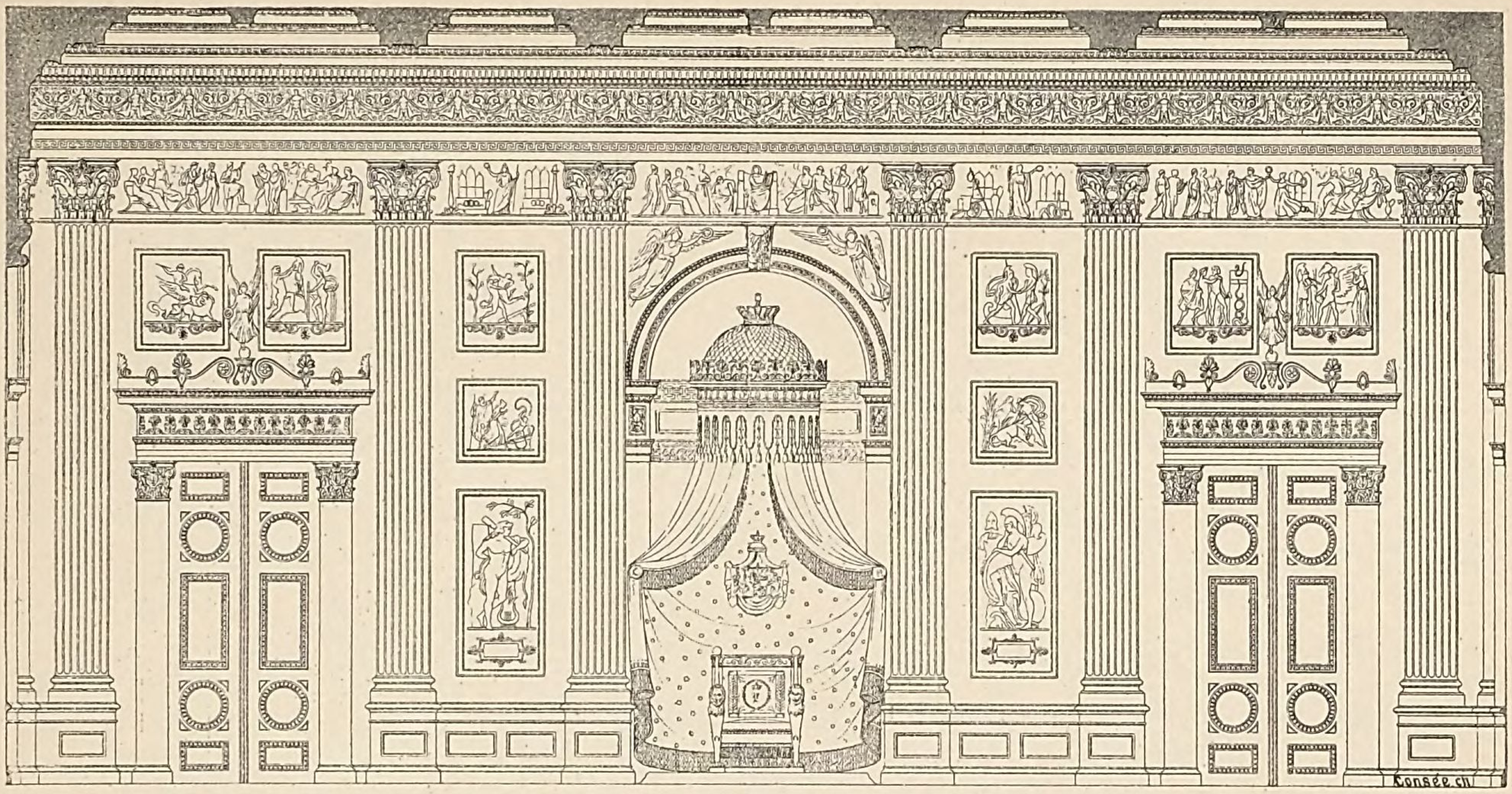
[illegible] gepriesen; die Geburt des Äneas füllt das dritte Bild aus. Die zweite Wand [illegible] die beiden anderen Wände bringen Gemälde aus dem Hymnus an Apollo und Hermes. Diese Bilder, von J. Schnorr entworfen und von Olivier, Hiltensperger, Schulz und Streidel in glücklicher Farbenharmonie ausgeführt, sind zu den besten des Residenzschlosses zu zählen.

Aus diesem Saale gelangt man durch ein sehr zierlich im pompejanischen Stile gemaltes Buffetzimmer in den Speisesaal (e), dessen schwächere Beleuchtung bei seiner Lage nach Norden mit der Aussicht in einen Hof der alten Residenz eine andere lichte Dekoration nötig machte. Deshalb wurden die mit Pilastern gezierten Wände, sowie die als Tonnengewölbe durchgeführte Decke ganz weiß und die darauf gemalten Arabesken in hellen, frischen Tönen gehalten. Die Motive zu den 34 Decken- und Wandbildern sind aus den heiteren Gesängen Anakreons entnommen und von Professor Zimmermann und seinen Gehilfen Anschütz und Nilson in einem gefälligen, anmutigen Stile gemalt worden, wie dies die beiden Lunettenbilder: Anakreon als König des Schmauses und Anakreons Traum, in welchem er von Mädchen geneckt wird, beweisen (Abbild. S. 180).

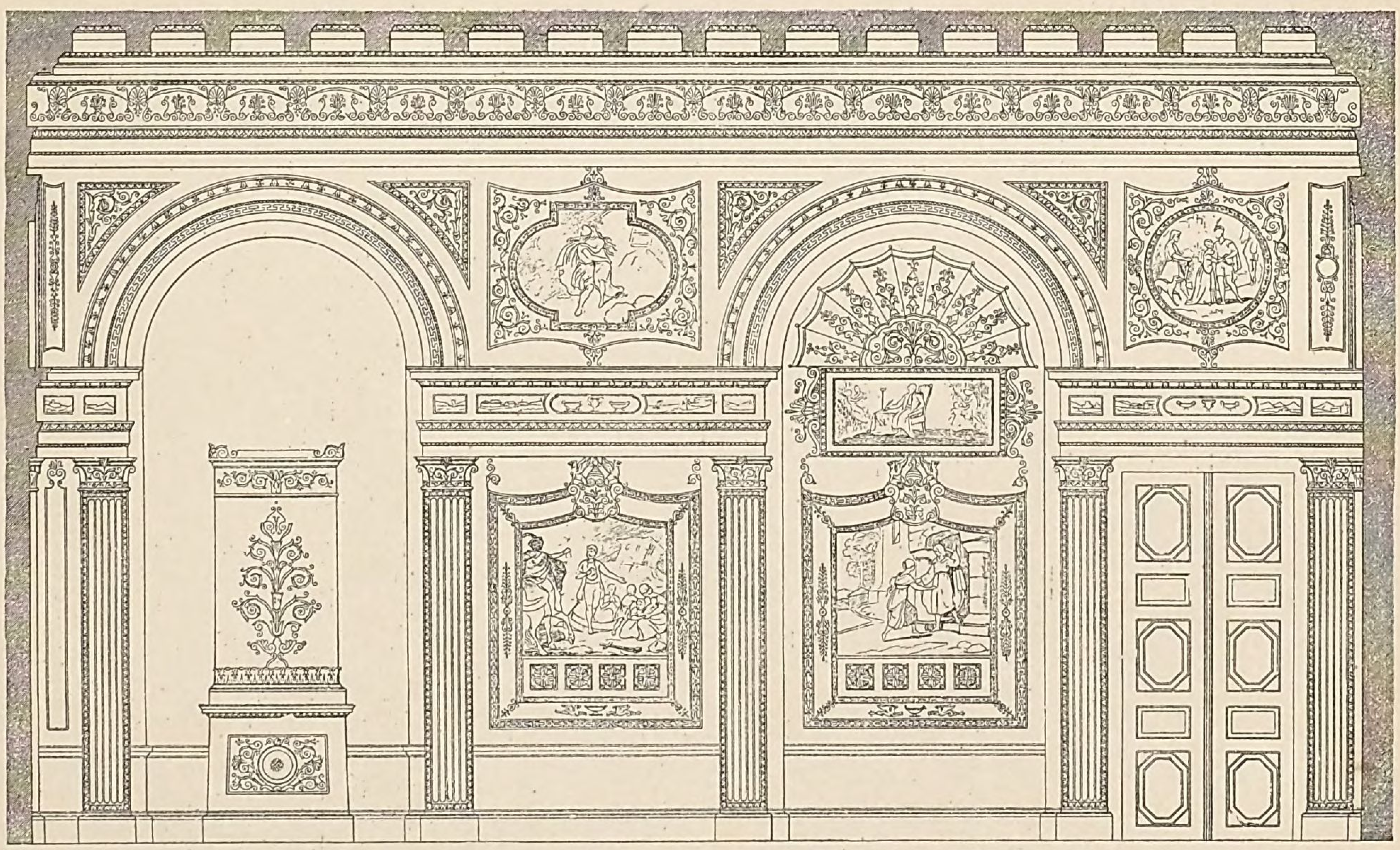


Fries und Decke aus dem Schlafgemache des Königs im Königsbau.

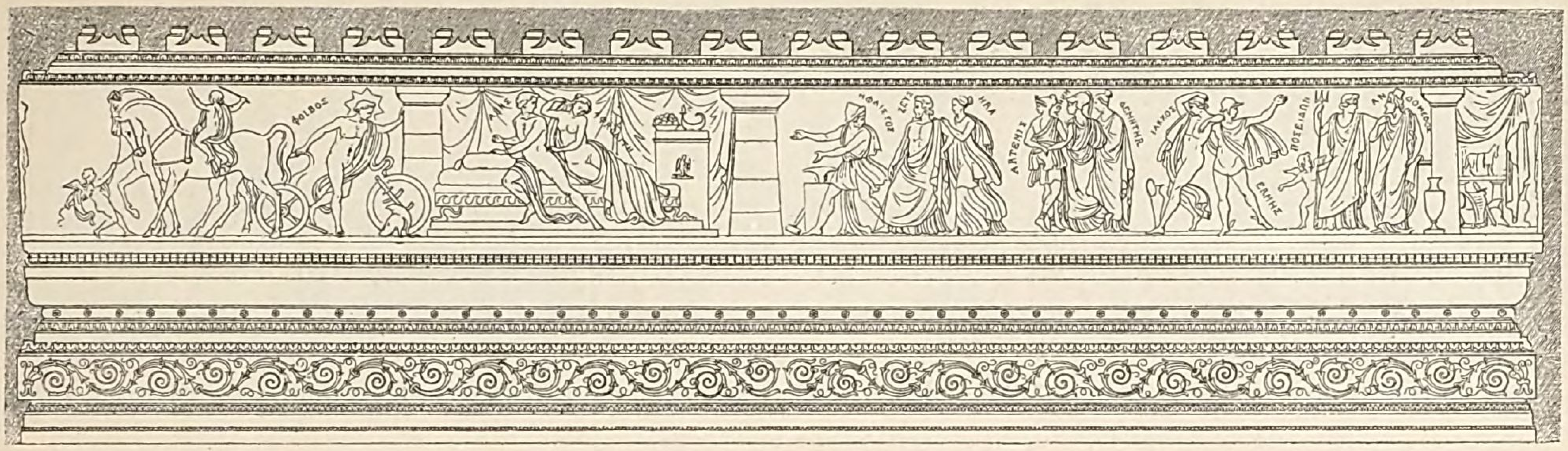
Sowohl von diesem Speisesaal, als auch von dem Servicesaal aus gelangt man in den Thronsaal des Königs (d). Derselbe ist der Abwechslung wegen und zur Steigerung der Würde und Pracht ausschließlich mit architektonischen und plastischen Zierden ausgestattet. Die Reliefs sind sämtlich in weißer Farbe gehalten und heben sich in wirksamer Weise von der gänzlich vergoldeten Wand ab. Ein reich gestickter Thronhimmel und Sessel aus Gold und goldgesticktem karmesinrotem Sammt, woraus auch die Fenstervorhänge bestehen, hebt das Ganze und nimmt durch den [illegible] Reflex der weißen Farbe die Kälte. Die Reliefs sind den Gesängen des Pindar entnommen und von L. Schwanthaler in reinstem griechischem Stilgefühl hergestellt worden. Für den Fries boten



**THRONSAAL DES KÖNIGS IM KÖNIGSBAU.**
Nördliche Wandseite.



**SERVICESAAL DER KÖNIGIN IM KÖNIGSBAU.**
Östliche Wandseite.



Aus dem Fries der Aphrodite im Spielsaal des Königsbaues.

sich als geeignetster Stoff die olympischen, pythischen, isthmischen und nemeischen Kampfspiele mit der Preisverteilung dar (Abbild. Beil. S. 182/183). In der Mitte oberhalb des Thrones sehen wir Pindar selbst seine Gesänge dem Volke vortragen; links davon ist ein Wettstreit in der Dichtkunst, rechts ein solcher in der Musik dargestellt. Zwischen den Gruppen stehen als Symbole der Spiele zwei weibliche Gestalten: Olympias und Pythias; die Fortsetzung des Frieses auf den anderen Wänden stellt Wagenrennen, Ring- und Faustkampf, Wettlauf, Pferderennen und Preisverteilung dar. Die einzelnen von Rahmen umgebenen Reliefs an den Wänden sind den Oden Pindars entlehnt und haben den Mythus von Herakles, Achilleus, Jason und den Dioskuren zum Hauptinhalt. So sehen wir links vom Throne den Herakles in ausruhender Stellung; darüber den Knaben Herakles, wie er die Schlangen erdrosselt; weiter oben sein Kampf mit Antäos, links davon die Gründung der olympischen Spiele durch Herakles, endlich Bellerophon den Pegasos bändigend. Rechts unten erblicken wir Achilles; darüber Peleus, welcher die ihre Gestalt wechselnde Thetis bezwingt; weiter oben das Freundschaftsbündnis des Achilles mit Patroklus, rechts davon die Erbauung Thebens und den Tod der Medusa. Die Decke zeigt reichverzierte Felder von mannigfacher Gestalt.

Das Empfangszimmer des Königs (f) ist an der Wand und der gewölbten Decke mit 24 Gemälden aus den Tragödien des Äschylos nach Schwanthalers Zeichnungen von L. Schilgen geschmückt. Die Abbildung der westlichen Wand auf Seite 180 gibt eine Anschauung von dem reichen Arabesken- und Bilderschmuck der Decke und Wände. In der Lünette über der Thüre sehen wir links die Rückkehr des Agamemnon, der von Klytämnestra mit erkünstelter Freude empfangen wird, während Kassandra im Wagen zurückbleibt; dann rechts die Prophezeiung der letzteren über Agamemnons Geschick. In der zweiten Lünette links die Ermordung Agamemnons, und rechts Klytämnestras Rechtfertigung vor dem Volke über dem Leichnam ihres Gemahls. Das kleine Bild darunter stellt Prometheus dar, der an den Felsen geschmiedet wird. In ähnlicher Weise sind die übrigen Wände und Deckenteile mit Darstellungen aus Äschylos' Tragödien geschmückt.



Aus Tiecks Octavian. Deckengemälde aus der Bibliothek der Königin.

Das Schreibzimmer des Königs (g) war ringsum an den Wänden mit reichverzierten Bücherschränken umgeben, die jedoch König Max II. entfernen ließ. An der gewölbten Decke sind 21 Darstellungen aus den Tragödien des Sophokles nach den Entwürfen Schwanthalers von Röckel und Hanson gemalt. Wir bringen aus diesem Zimmer eine Abbildung des Gewölbespiegels (S. 181), dessen Mitte der Dichter Sophokles mit der tra-



**Die Hochzeit der beiden Königspaare.** Deckengemälde aus dem Eingangssaal der Nibelungensäle.

gischen Muse dargestellt ist. Außer den Gemälden bilden Sprüche der griechischen Weisen im Urtext einen weiteren sinnreichen Schmuck des Arbeitszimmers dieses hochgebildeten Königs.

Das Ankleidezimmer des Königs (h) ist mit 27 Bildern aus den Lustspielen des Aristophanes nach den geistreichen Entwürfen Schwanthalers von Hiltensperger ausgeschmückt, dem es gelang, den komischen Charakter dieser Dichtungen mit bewunderungswürdiger Freiheit und Leichtigkeit und auch in harmonischer Farbenwirkung wiederzugeben.

Endlich folgt das Schlafzimmer des Königs (i), das auf seinem mit Feldern eingeteilten Fries und an der gewölbten Decke mit idyllisch anmutigen Darstellungen aus den Gedichten des Theokrit von Röckel, Schulz und Bruckmann, teils nach eigenen, teils nach Entwürfen von H. v. Heß gemalt wurde. Die Abbildung eines Teiles des Gewölbes auf Seite 181 veranschaulicht die Anordnung der Deckengemälde. Wir sehen links oben aus der Zauberin: Simätha, welche mit Hilfe der alten Thestylis den Liebeszauber braut, um den Geliebten Delphis herbeizuziehen; darunter zeigt Thestylis der Simätha den Delphis in den Armen eines anderen Mädchens. Auf dem mittleren Gewölbeteil ist aus dem Erntefest der Gang des Theokrit zu Haleus und dem Demeterfest, sein Wettgesang mit Lykidos und das Festgelage; rechts aus der Vertraulichkeit Daphnis um die Hirtin werbend, und aus den Waldhirten der Wettgesang der Hirten dargestellt. Auf dem anderen Gewölbeteil (Abbild. S. 182) sind aus den Fischern rechts der Traum des Fischers vom goldenen Fisch und links dessen Verschwinden, darunter auf dem Fries in dem größeren Mittelbild aus den Dioskuren der Kampf des Kastor und Lynkeus am Grabmal des Aphareus und in den kleinen Seitenbildern Darstellungen aus der Beschreibung eines Gefäßes und aus dem kleinen Herakles abgebildet.



Grabstein Walthers von der Vogelweide.
Wandgemälde im Ersten Vorzimmer der Königin.

Die Reihenfolge der an die Zimmer des Königs grenzenden Gemächer der Königin beginnt an der Westseite, wo wir auf einer breiten, marmornen, auf sich selbst ruhenden Wendeltreppe in die erste Etage emporsteigen.

Das Erste Vorzimmer der Königin (r), dessen Wände mit gelblichem Stuckmarmor überzogen sind, wurde an Decke und Wänden mit Gemälden aus den gemütvollen Gedichten Walthers von der Vogelweide von Gassen geschmückt. Der Künstler hat sich der schwierigen Aufgabe, lyrische Poesie in Wandgemälden darzustellen, in geschickter Weise entledigt, indem er des großen Dichters Vaterlandsliebe, Wanderlust, Naturfreude, Liebe und religiösen Sinn, sowie dessen Lebensschicksale in einer Reihe von ansprechenden Bildern vorführte,



**Chriemhilde, die Hunnen zum Rachekampf herbeiführend.** Deckengemälde aus dem Eingangssaal der Nibelungensäle.

aus der wir auf Seite 184 eine Abbildung des Grabsteines des Dichters zu Würzburg bringen, auf welchem seiner Stiftung gemäß Vögel von Chorknaben gefüttert werden.

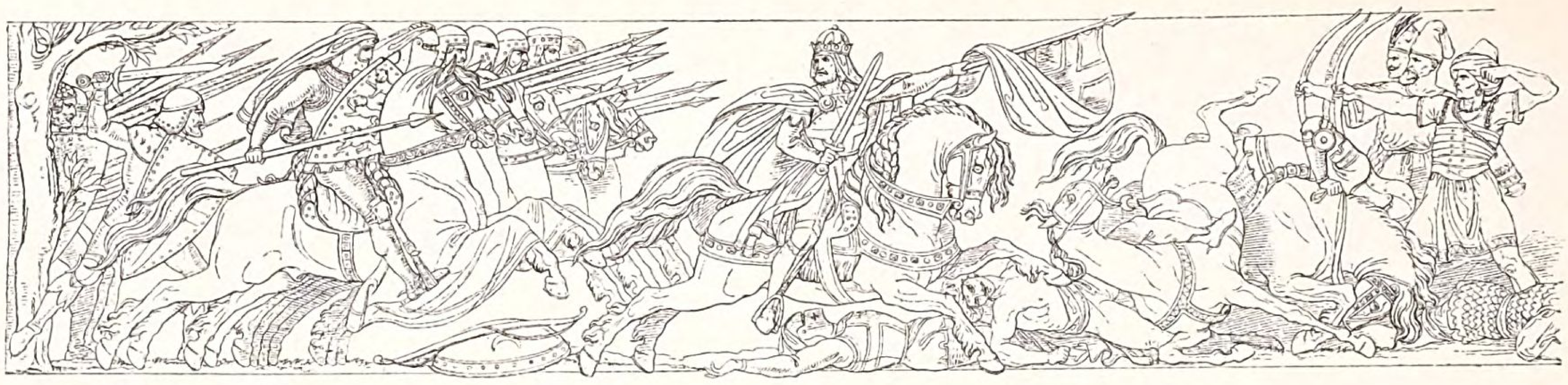
Das Zweite Vorzimmer der Königin (q auf Grundplan S. 179) ist an den Wänden mit grünlichem Stuckmarmor und an der Decke mit 24 Bildern aus dem Parzival Wolframs von Eschenbach von C. Hermann geschmückt. Die symbolische Bedeutung der Legende vom heil. Gral, die Irrung und Bekehrung Parzivals sind die Hauptmotive für Auswahl und Anordnung der Bilder, die sich durch ernste feierliche Auffassung und gute Charakteristik auszeichnen.



**Die Braut von Korinth.**
Deckengemälde aus dem Schlafsaal der Königin.

Der Servicesaal der Königin (p) wetteifert mit dem des Königs an gediegener Pracht; die Balkendecke ist reich mit Ornamenten geschmückt, Lambris und Ofennische sind aus künstlichem Porphyr, rotem und grauem Granit hergestellt, Pilaster, Architrave und Friese reich vergoldet. Der Stoff zu den 30 von Ph. Foltz unter Mitwirkung von Dietz und Wendling in kräftiger Farbenwirkung vortrefflich gemalten Bildern boten Bürgers Gedichte.[72]) Es kamen zur Darstellung: Leonore, der wilde Jäger, die Entführung, die Weiber von Weinsberg, das Lied von der Treue, Lenardo und Blandine und auf der in Abbildung gebrachten östlichen Wand (Abbild. Beil. 182/183) das Lied vom braven Manne, die Erkennungsszene aus Bruder Graurock, unmittelbar darüber der Dichter in seiner Häuslicheit; oben aus der Entführung: links der Raub Trudchens, rechts die Entscheidung des geraubten Fräuleins gegen ihren bisherigen Herrn zu Gunsten des Entführers.

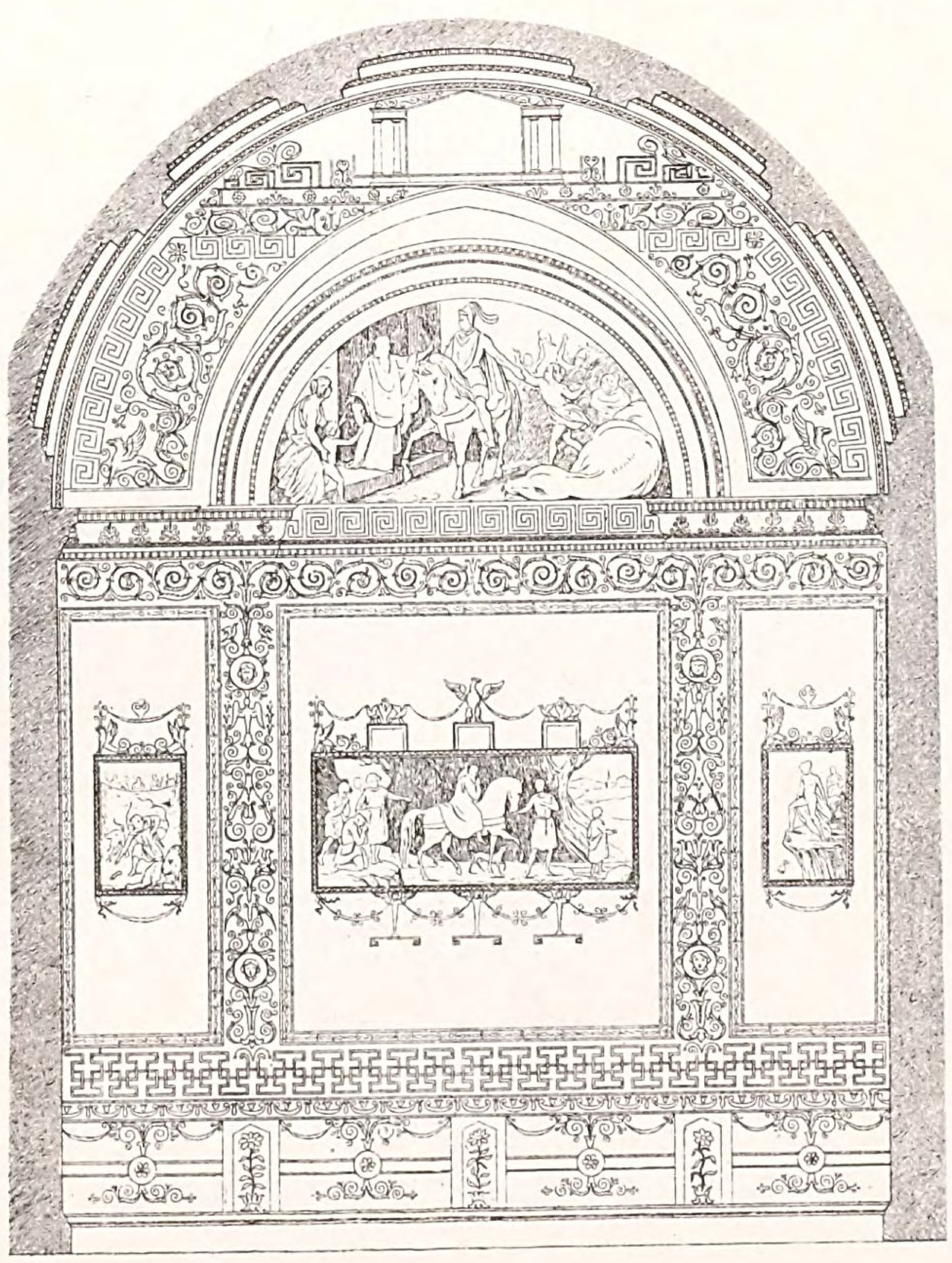
Im Empfang- oder Thronsaal der Königin (o) spricht sich die höchste Prachtentfaltung in dem aus künstlichem Lapis Lazuli hergestellten Lambris, den völlig in Gold schimmernden, ornamentierten Stuckwänden und in dem hohen Fries aus, welcher durch plastische Kinderkaryatiden in goldumrahmte Felder geteilt wird. Diese Felder erhielten Szenen aus Klopstocks Hermannsschlacht von W. Kaulbach. Mit möglichst geringen Mitteln, immer nur mit zwei oder drei Gestalten hat hier der Künstler diese große Weltbegebenheit dargestellt. So sehen wir auf dem Friese der östlichen Wand (Abbild. S. 182) die Germanen in die Schlacht ziehen, während Frauen mit ihren Kindern ihnen ein Lebewohl zurufen und Priester durch Opfer die Gunst der Götter erflehen. Die übrigen Bilder enthalten Beginn, Fortgang und Ende des Kampfes, Heimkehr und Empfang des Siegers, Festgesang der Barden und endlich Hermanns Tod. Vier Felder der reichgegliederten Decke enthalten Freskobilder zu vier Oden des Dichters: Klage einer Tochter um ihren gestor-



Fries aus dem Saale Barbarossas im Festsaalbau.

benen Vater, Bekränzung der schlummernden Geliebten, Krönung des Dichters und Davids Segen. Als Anspielung auf die Tugenden der hohen Bewohnerin sind an der Decke vier plastische allegorische Figuren angebracht, welche Kinderliebe, Frömmigkeit, Wohlthätigkeit und Fürstengröße darstellen.

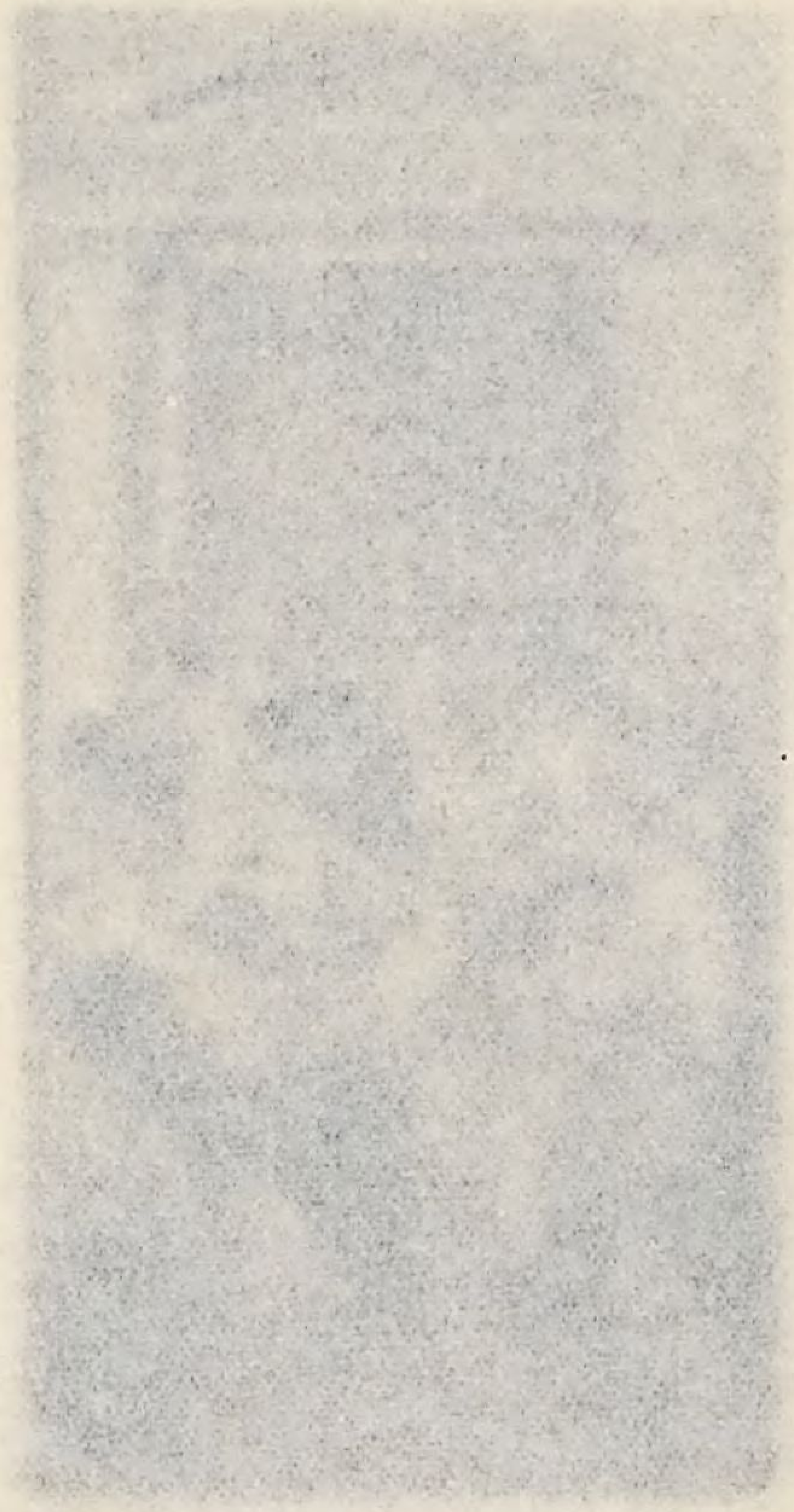
Der in seiner Ausstattung nicht minder schöne Salon der Königin (n) ist mit Darstellungen zu Wielands Gedichten geschmückt. Die im pompejanischen Stile reich gemalten Wände enthalten 4 Bilder aus dem Musarion und 2 aus den Grazien, welche E. Förster nach Kaulbachs Entwürfen ausführte. Der Fries, von dem wir eine Abbildung der westlichen Wand bringen (Abbild. S. 179), ist mit einer ununterbrochenen Reihenfolge von Szenen aus dem Oberon von E. Neureuther gemalt. Doch thut der blaßapfelgrüne Hintergrund den sonst tüchtig durchgeführten Gemälden entschieden Abbruch. Nachdem Hüon zur Ausführung seines Sühneauftrags von Oberon mit dem Wunderhorne beschenkt worden war, erschlägt er den Riesen Angulaffer und befreit die gefangen gehaltenen Mädchen; Rezia erscheint dem Hüon im Traume, der dann nach Babylon zieht. Nachdem auch er der Rezia im Traume erschienen ist, dringt er in das Schloß des Sultans, tötet den Drusenfürst Babekan und entführt die geliebte Rezia. In ähnlicher Weise ist auf den übrigen Wänden der weitere Verlauf dieses reizenden Epos dargestellt. Die Decke ist mit Kassetten, Stuckrosetten und farbigen Arabesken reich verziert.



Nördliche Wand aus dem Schreibkabinet der Königin.

Der Schlafsaal der Königin (m) wurde mit 36 trefflichen Kompositionen aus Göthes Dichtungen von W. Kaulbach geschmückt. Die unteren Abteilungen der Wände nehmen gemalte grüne Drapperien ein, darüber zieht sich ein hoher, durch Pilaster gegliederter Fries hin, der zwischen reichem Arabeskenschmuck Bilder aus den dramatischen Dichtungen Goethes enthält, und zwar aus dem Faust: Doktor Fausts Spaziergang, Enthüllung des Mephistopheles, Faust und Gretchen im Gartenhaus der Nachbarin; aus der Iphigenie: Erkennungsszene zwischen Orest und seiner Schwester, Versöhnung des Thoas, dazwischen den Doktor Bahrdt und die vier Evangelisten; aus Egmont: Egmont bei Klärchen, Klärchen und die Bürger, Egmonts Traum im Gefängnis; endlich Satyros. Die acht größeren Bilder in der ganz mit Arabesken übersponnenen Hohlkehle sind entnommen aus dem Fischer, dem Wanderer und der Pächterin, der Braut aus Korinth (Abbild. S. 185), dem Gott und der Bajadere, der Müllerin Verrat, der Müllerin





XIII. AUS DEN [illegible]



XIV. AUS DEN ODYSSEUSSÄLEN IM FESTSAALBAU.



[illegible] im Festsaalbau.

[illegible] die geliebte Rezia. In ähnlicher Weise [illegible] auf den übrigen Wänden der weitere Verlauf [illegible] Epos dargestellt. Die Decke ist [illegible] Rosetten, Stuckrosetten und farbigen Arabesken reich verziert.

Der Schlafsaal der Königin (m) wurde mit 36 trefflichen Kompositionen aus Göthes Dichtungen von W. Kaulbach geschmückt. Die unteren Abteilungen der Wände nehmen gemalte grüne Drapperien ein, darüber zieht sich ein hoher, durch Pilaster gegliederter Fries hin, der zwischen reichem Arabeskenschmuck Bilder aus den dramatischen Dichtungen Goethes enthält, und zwar aus dem Faust: Doktor Fausts Spaziergang, Enthüllung des Mephistopheles, Faust und Gretchen im Gartenhaus der Nachbarin; aus der Iphigenie: Erkennungsszene zwischen Orest und seiner Schwester, Versöhnung des Thoas, dazwischen den Doktor Bahrdt und die vier Evangelisten; aus Egmont: Egmont bei Klärchen, Klärchen und die Bürger, Egmonts Traum im Gefängnis; endlich Satyros. Die acht größeren Bilder in der ganz mit Arabesken übersponnenen Hohlkehle sind entnommen aus dem Fischer, dem Wanderer und der Pächterin, der Braut aus Korinth (Abbild. S. 185), dem Gott und der Bajadere, der Müllerin Verrat, der Müllerin



[illegible] Schlafzimmer der Königin

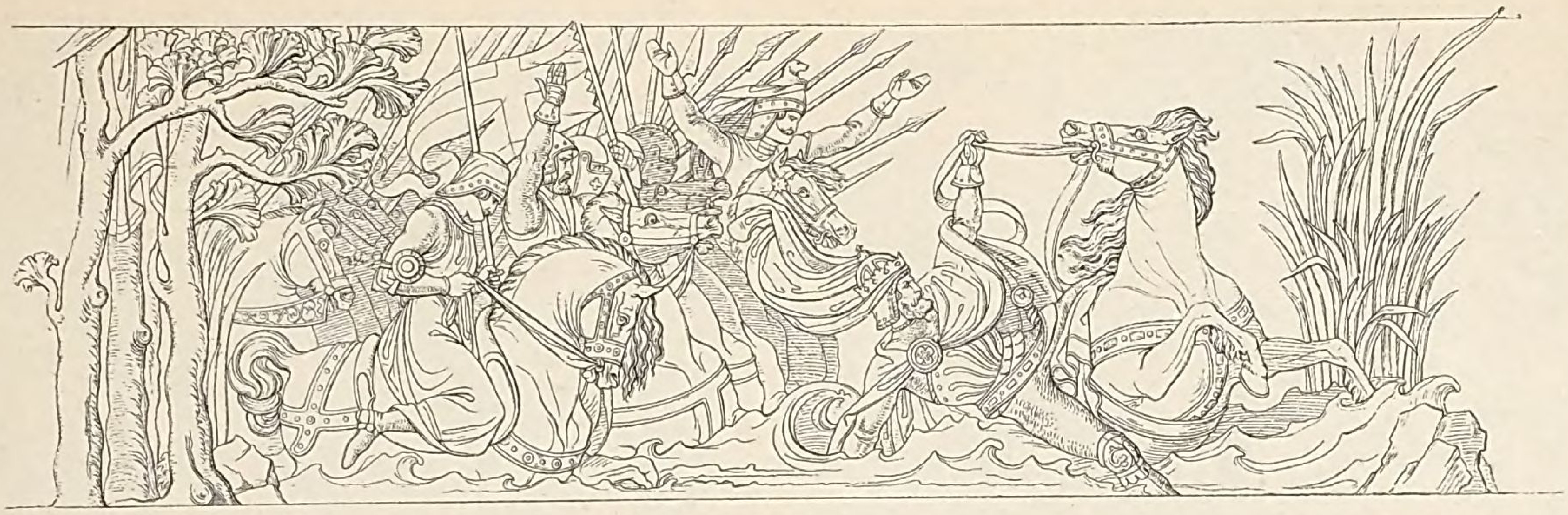
[illegible] den [illegible] durchgeführten [illegible] Gemälden entschieden [illegible]bruch. Nachdem [illegible] zur Ausführung [illegible] Sühneauftrags von [illegible] beschenkt worden war, [illegible] und befreit die [illegible] erscheint dem [illegible] Nachdem [illegible] dringt er in das [illegible] Babekan




XIII. AUS DEN NIBELUNGENSÄLEN IM KÖNIGSBAU.



XIV. AUS DEN ODYSSEUSSÄLEN IM FESTSAALBAU.



Fries aus dem Saale Barbarossas im Festsaalbau.

Reue, der Spinnerin und dem getreuen Eckart. An dem Deckenspiegel sind vier allegorische Figuren aus Stuck, Malerei, Bildhauerei, Baukunst und die Naturwissenschaft, von L. Schaller dargestellt; dazwischen vier Bilder aus den Elegien; in den vier Ecken: das Hochzeitslied, der Schatzgräber, des Schäfers Klage und der König in Thule. In den kleinen Volten über den reich ornamentierten Lünetten zehn kleinere Bilder: die Blindekuh, wer kauft Liebesgötter, Heidenröslein, Amor ein Landschaftsmaler, Rettung, der Becher, der Besuch, Edelknabe und Müllerin, der neue Amadis, die wandelnde Glocke.

Besonders reich und zierlich ist auch das Schreibkabinet der Königin (l) ausgestattet, das mit 22 Gemälden zu Schillers Gedichten von Ph. Foltz und W. Lindenschmit geschmückt wurde. An der auf grünem Grundton mit reichen Arabesken verzierten Rückwand (Abbild. S. 186) sehen wir oben in der Lünette den Kampf mit dem Drachen, darunter den Handschuh, den Grafen von Habsburg und den Taucher; an den übrigen Wänden den Alpenjäger, deutsche Treue, Graf Eberhard den Greiner, je drei Bilder aus dem Gang nach dem Eisenhammer und aus dem Ritter Toggenburg dargestellt. An der nicht minder schön und zierlich mit Arabesken verzierten Decke sind acht Szenen aus Schillers dramatischen Werken, und zwar aus der Jungfrau von Orleans und der Braut von Messina, aus Wallenstein und Wilhelm Tell abgebildet.

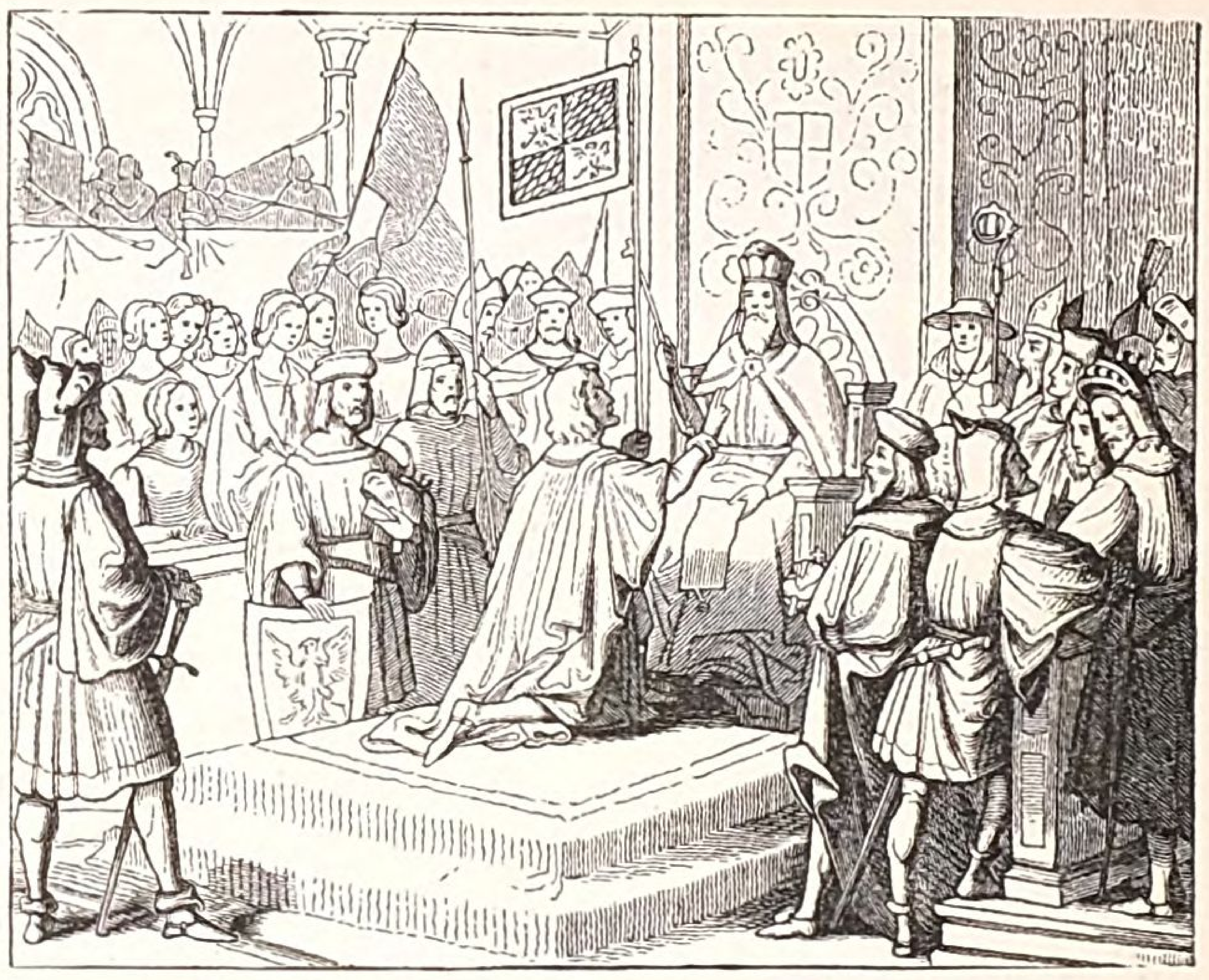


Siegfried und Chriemhilde aus dem ersten Nibelungensaale.

Das Bibliothekzimmer der Königin (k) ist an den Wänden ganz von Schränken umzogen, welche mit Spiegelgläsern, vergoldeten Gittern und reichen Bekrönungsornamenten versehen sind. Der Bilderschmuck an dem mit zierlichen Arabesken übersponnenen Tonnengewölbe der Decke und in den einschneidenden kleinen Lünetten ist den Dichtungen L. Tiecks entnommen und von Moritz v. Schwind, der sich vermöge seiner ganzen Begabung und künstlerischen Anschauungsweise vorzüglich für diese Darstellungen aus Sagen und Märchen eignete, ausgeführt. So sehen wir



Befreiung des deutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Otto den Grossen von Wittelsbach. 1155.



Pfalzgrafs Otto von Wittelsbach Belehnung mit dem Herzogtume Bayern. 1180.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

daselbst je fünf Gemälde aus Fortunat, der Genoveva und dem Oktavian, aus welch letzterem wir auf Seite 183 die Szene bringen, in welcher Florens nach siegreichem Kampfe mit dem Riesen von König Dagobert zum Ritter geschlagen wird. Daneben umschließen Arabesken kleine reizende Darstellungen aus dem Ritter Blaubart, dem Runenberg, dem gestiefelten Kater, dem getreuen Eckart, dem Rotkäppchen und Däumchen, dem blonden Ekbert, der schönen Magelone und der Melusine. Die Rückwand zeigt oben den Prolog zum Oktavian, darunter aus dem Prinzen Zerbino die Muse der Dichtkunst, umgeben von Dante, Ariost, Tasso, Cervantes und Shakespeare auf der einen, von Goethe, Schiller, Wieland, Herder und Klopstock auf der anderen Seite (Abbild. S. 181). Mit diesem Zimmer schließt die Reihe der Prunkgemächer der Königin an der Vorderseite, während das Ankleidezimmer, ein kleiner Musiksalon, das Badekabinet etc. auf der Hinterseite des Baues neben dem Schlafzimmer und Salon angebracht sind.

In dem über die Seitenflügel erhöhten zweiten Geschosse befindet sich eine Reihe von Gemächern, welche für kleinere Hoffeste bestimmt sind. Von der reich mit Stuckaturarbeit verzierten mittleren Treppe gelangt man in einen einfacheren Vorsaal, und aus diesem in den sogenannten Spielsalon. Seine Wände sind mit bläulichem Skajola-Marmor bekleidet, und der obere Teil wird von einem 1,16 m. hohen, 44 m. langen Friese eingenommen, worauf Schwanthaler mit ebensoviel Geist als Schönheitsgefühl die liebliche Mythe der Aphrodite in Hochrelief auf rotem Grunde ausgeführt hat. Wir sehen auf der westlichen Wand, wie die dem Meere entstiegene Göttin von reizenden Nereiden auf einer Muschel ans Land getragen und auf der Insel Kypros mit frohem Opferdienst empfangen wird; wie sie ferner um ihren auf der Jagd verunglückten Liebling Adonis trauert. Die nördliche Wand (Abbild. S. 183) zeigt uns Aphroditens Liebesabenteuer mit Ares. Der von seinem Wagen herabsteigende Sonnengott Phoibos belauscht die Liebenden; Hephästos, welcher seine Gemahlin und Ares mit unlösbarem, unsichtbarem Netze umstrickt hat, führt die übrigen Götter, Zeus und Here an der Spitze, dann Artemis, Athene, Demeter, Bacchus und Hermes herbei, um das ergötzliche Schauspiel zu sehen, während Poseidon und Aides Beratung über die Rettung der Liebenden pflegen. Die dritte Wand enthält Aphroditens Liebe zu Anchises, die Hochzeit des Peleus und der Thetis nebst dem Urteil des Paris; auf der vierten Wand endlich sehen wir Aphrodite von Zeus als seine geliebteste Tochter bewillkommt, von den Grazien geschmückt und von den übrigen Göttern froh begrüßt.

Der sich nach Osten anreihende Empfangssalon ist, seiner Bestimmung gemäß, einer der reichsten des Palastes. Die zinnoberroten Wände sind mit Figuren und reichen Arabesken, das Spiegelgewölbe der Decke mit Kassettierungen, zierlichen Arabesken und zehn Bildern geschmückt, welche griechische Feste in landschaftlichen Umgebungen, von Rottmann komponiert und von Schilling gemalt, darstellen. Der anstoßende Ballsaal endigt in zwei Halbzirkeln, in welchen zwei halbrunde Exedren für die Zuschauer stehen. Den Abschluß der Wände, die mit weißem



Vermählung Otto des Erlauchten mit Agnes, Pfalzgräfin bei Rhein. 1225.



Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf mit den darüber fliehenden Böhmen 1258.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

Skajolastuck bedeckt, sowie mit zierlichen Ornamenten und tanzenden Figuren geschmückt sind, bildet ein Fries, auf welchem zwischen reichen Ornamenten die Grazien in verschiedenen Gruppierungen und tanzende Jünglinge dargestellt sind. Die vertieften Felder der Decke sind vergoldet und darauf die Ornamente mit lebhaften Farben gemalt, was bei nächtlicher Beleuchtung eine zauberhafte Wirkung hervorrufen mag. Für die Musik ist eine in die Wand vertiefte Loge in der Höhe des Frieses angebracht.

Auf den Tanzsaal folgt der Speisesaal, dessen im grünen Ton gehaltenen Wände lediglich mit versilberten Rankenornamenten verziert sind, weil derselbe als eine Art Wintergarten ganz mit Orangenbäumen und anderen exotischen Pflanzen bei Hoffestlichkeiten ausgeschmückt wurde.

Das Erdgeschoß enthält rechts vom Haupteingang die Bibliothek des Königs, sowie Küche und andere Ökonomieräume, links aber fünf Prachtsäle mit Darstellungen aus dem Nibelungenliede, welche von Julius Schnorr von Carolsfeld in Fresko gemalt wurden.

Gleich der Eingangssaal gibt einen Überblick über die Entstehung und die Hauptcharaktere des Gedichtes. Neben dem Dichter, umgeben von der Märe und der Sage, den Quellen seiner Dichtung, treten uns hier alle Personen von entscheidender Bedeutung in meisterhafter Darstellung und Charakteristik entgegen. So gleich als erstes und wichtigstes Paar, Siegfried und Chriemhilde (Abbild. S. 187). Letztere schmiegt sich zärtlich an ihren Gatten und hält in der erhobenen Linken einen Jagdfalken; wohl mag, während sie zu ihm aufblickt, der Traum ihrer Jugend von dem Edelfalken, den zwei Adler zerkrallten, durch ihre bange Seele ziehen. Ihnen gegenüber steht Günther, Brunhilde fassend, die sich von ihm abwendet; wir sehen ferner an den übrigen Wänden den alten Hildebrand neben dem tiefbetrübten König Dietrich; den edlen Rüdiger, die Hand aufs treue Herz legend, vor dem König Etzel; dann tiefbekümmert Siegmund und Siegelinde. Diesen paarweis geordneten Gruppen schließen sich zu dreien zusammengestellt an: Volker, seine Fiedel stimmend, neben ihm der grimme Hagen und der elegisch gestimmte Dankwart; ferner die greise Ute, von der die beiden jüngeren Söhne Gernot und Giselher Abschied nehmen. Die tonnengewölbte Decke enthält in vier schmalen langgestreckten Bildern auf schwarzem Hintergrunde als Höhepunkte des tragischen Epos: die Hochzeit der beiden Königspaare (Abbild. S. 184) und den nächtlichen Leichenzug Siegfrieds; Chriemhild, die Hunnen zum Rachekampf herbeiführend (Abbild. S. 185) und die Klage Etzels.

Der folgende Saal der Hochzeit bringt die Hauptszenen aus dem Leben Siegfrieds. In kleineren Bildern: Siegfrieds Ankunft in Worms; Rückkehr Siegfrieds und Chriemhildens zu seinen Eltern. Die großen Gemälde mit überlebensgroßen Figuren enthalten: Siegfrieds Rückkehr aus dem Sachsenkriege; Brunhildens Ankunft zu Worms; Chriemhildens und Siegfrieds Vermählung und die verhängnisvolle Mitteilung des Geheimnisses vom Gürtel Brunhildens. Außerdem sechs kleinere Lünettenbilder mit Darstellungen hochzeitlicher Kampfspiele und vier kleinere Bilder über den



Sieg Kaiser Ludwig des Bayern bei Ampfing.



Ludwig des Bayern Kaiserkrönung zu Rom. 1328.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

Thüren in runden Feldern, welche Zwischenszenen enthalten.

Es folgt dann der Saal des Verrates. An der Decke sehen wir Chriemhildens Traum von den beiden Geiern, die ihren Falken erwürgen; in der Hohlkehle Gnomen und Berggeister mit dem Nibelungenhort; in den Lünetten-Bildern aus Siegfrieds Leben, wie er auf Abenteuer auszieht, den Drachen tötet und sich in dessen Blute badet, wie er Schilbung und Nibelung erschlägt, die Tarnkappe gewinnt, die Könige der Sachsen und Dänen besiegt, wie er den Pförtner der Nibelungen fesselt, Brunhilden im Wettsprung übertrifft und dieselbe an Gunthers Statt bändigt, wie er von seinem Vater die Krone empfängt, als Jagdbeute einen lebendigen Bären bringt und Hagen im Wettlauf besiegt. Über den Thüren ist in kleinen Bildern dargestellt, wie Chriemhilde dem Hagen Siegfrieds verwundbare Stelle zeigt, wie Siegfried vor der Jagd sich von Chriemhilde verabschiedet, Siegmund den Tod seines Sohnes erfährt und Hagen den Nibelungenhort in den Rhein versenkt. Die großen Wandbilder zeigen den Streit der beiden Königinnen an der Münsterthüre (Abbild. Lichtdruckb. XIII S. 186/187), die meuchlerische Ermordung Siegfrieds durch Hagen, die Auffindung der Leiche Siegfrieds vor Chriemhildens Thür (Abbild. Lichtdruckb. XIII S. 186/187), sowie endlich die Überführung des Mörders an Siegfrieds Leiche.

Das namenlose Weh, welches der grimme Hagen der Chriemhilde bereitete, findet seinen Lohn im folgenden Saale der Rache. Der Untergang der Helden wird in der Mitte der Decke durch die weissagenden Nixen prophezeit. In den mit Arabesken verbundenen Bildern sehen wir, wie Chriemhilde durch Gaben und durch Bitten zum Kampfe reizt, wie sie Feuer anlegen läßt und von der Seite des gefesselten Hagen Siegfrieds Schwert nimmt; in den Lünetten dagegen, wie Chriemhild ihren Gemahl Etzel bittet, die Burgunder einzuladen, wie die Helden über die Donau fahren, wie Rüdiger vor dem letzten Kampfe Hagen seinen Schild gibt und Chriemhilde zwischen dem gefesselten Gunther und Hagen steht. In den Darstellungen über der Thüre tötet Hagen das Söhnchen der Chriemhilde, fallen Rüdiger und Gernot im Kampfe, übergibt Dietrich Chriemhilden die gebundenen Helden Gunther und Hagen. In den großen Hauptbildern sehen wir, wie Chriemhilde Volker und Hagen wegen ihrer Untreue an Siegfried zur Rede stellt, wie in Etzels Palast der große Kampf entbrennt, wie Dietrich den Hagen überwindet und Chriemhild, nachdem sie Hagen mit Siegfrieds Schwert getötet hat, nun selbst durch Hildebrands Schwert leblos in Etzels Armen zu dem Leichnam ihres ärgsten Feindes niedersinkt.

Den Abschluß bildet der fünfte Saal der Klage mit drei großen Wandbildern, welche die Bestattung der Toten, die Meldung des Leides an den Bischof Pilgrim und die Heimbringung der Waffen der Erschlagenen nach der Burg Bechlarn, vorführen. In letzterem Bilde hat der Künstler zweien als Sänger dargestellten Männern die Züge König Ludwigs I. und Ludwigs II. und einem Mönche im vorhergehenden Bilde seine eigenen Züge geliehen.

Dem Meister ist es gelungen, die furchtbare Großartigkeit des Nibelungenliedes, das in den



Bayerns Herzog Albrecht III. schlägt Böhmens Krone aus 1440.



Herzog Ludwigs des Reichen Sieg bei Giengen. 1462.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

Tiefen des menschlichen Herzens die gewaltigsten Leidenschaften aufwühlt, in seinem Bildercyklus aufs prägnanteste zur Anschauung zu bringen. Entbehren auch die Darstellungen entfesselter Kampfeswut nicht immer einer gewissen Gespreiztheit und Affektiertheit, so wird doch dieser Mangel bei weitem durch die großartige Konzeption, das edle Stilgefühl, die schöne Linienführung und das kräftige Kolorit der Gemälde ausgeglichen.[73]) Mit den Bildern steht auch die übrige Ausstattung der Zimmer in vollster Harmonie. Der Fußboden besteht aus Mosaik, die Thürbekleidungen und Lambris aus verschiedenen bunten Marmorarten, Decken und Wände sind von einem Rankenkranz der schönsten in Gold und Farben schillernden Arabesken überzogen.[74])

Beinahe dreißig der ausgezeichnetsten Maler und Bildhauer der Münchener Schule gaben nach des Königs persönlichen Anordnungen diesem Palaste die Weihe und Heiterkeit der Kunst und stempelten jedes Gemach zu einem Prunksaal, in welchem des denkenden und gebildeten Beschauers Auge und Geist den köstlichsten Genuß, die edelste Beschäftigung findet; denn neun griechische und ebensoviele deutsche Dichter sind hier in mehreren Hundert Bildern verherrlicht. Ein solcher Bilderkreis ist eine reine, frohe, edle und bedeutungsvolle Ausstattung einer Königsburg, ist eine kostbare Mitgift für jedes bayerische Herrscherpaar, ein erquickender Morgentau für jeden neuen Tag. Der Hauch der klassisch-antiken und deutschen Volkssage, der Geist der antiken und der deutschnationalen Lyrik, Epik und Dramatik umweht hier Sinn und Auge des von ernsten Herrscherpflichten ausruhenden Königspaares und wecket durch die stete Vertiefung in die klassischen Dichterwerke seinen idealen Sinn, erfüllt es mit erhabenen Gedanken und erwärmt das Königliche Herz mit echt humanen Gefühlen.

Diesen von 1826—1835 lediglich aus Privatmitteln um 2,157,428 fl. errichteten Königsbau machte König Ludwig dem bayerischen Staate zum Geschenke[75]).

## Der Festsaalbau.

Der Königsbau, so großartig und prächtig, so reich ausgestattet mit allen Bedürfnissen einer hohen, vornehmen, poetisch gehobenen Existenz und mit den edelsten Werken des Geistes er auch ist, er hatte doch zunächst nur die Bestimmung, die heitere, kunstverklärte Umgebung eines fürstlichen Privatlebens zu bilden; die eigentliche Würde und Hoheit des Königtums, die majestätische Pracht des Thrones, die geschichtliche Tradition des uralten Wittelsbacher Herrscherhauses sollte der Festsaalbau repräsentieren, der von demselben Architekten an der nördlichen Seite der Residenz von 1832—42 erbaut wurde.

Die Aufgabe des Baumeisters war auch bei Anlage dieses Palastes eine schwierige, da er auf ausdrücklichen Befehl des Königs nicht nur den nordwestlichen Flügel der alten Residenz, den König Maximilian I. zur Wohnung für sich und seine Gemahlin umgeschaffen hatte, im wesentlichen unverändert beibehalten mußte, sondern auch den Mittelpunkt des ganzen Gebäudes in die gleiche Linie mit dem gegenüber in der Mitte des Hofgartens liegenden Pavillon zu verlegen und weiter östlich den sogenannteu Christophsturm, von dem



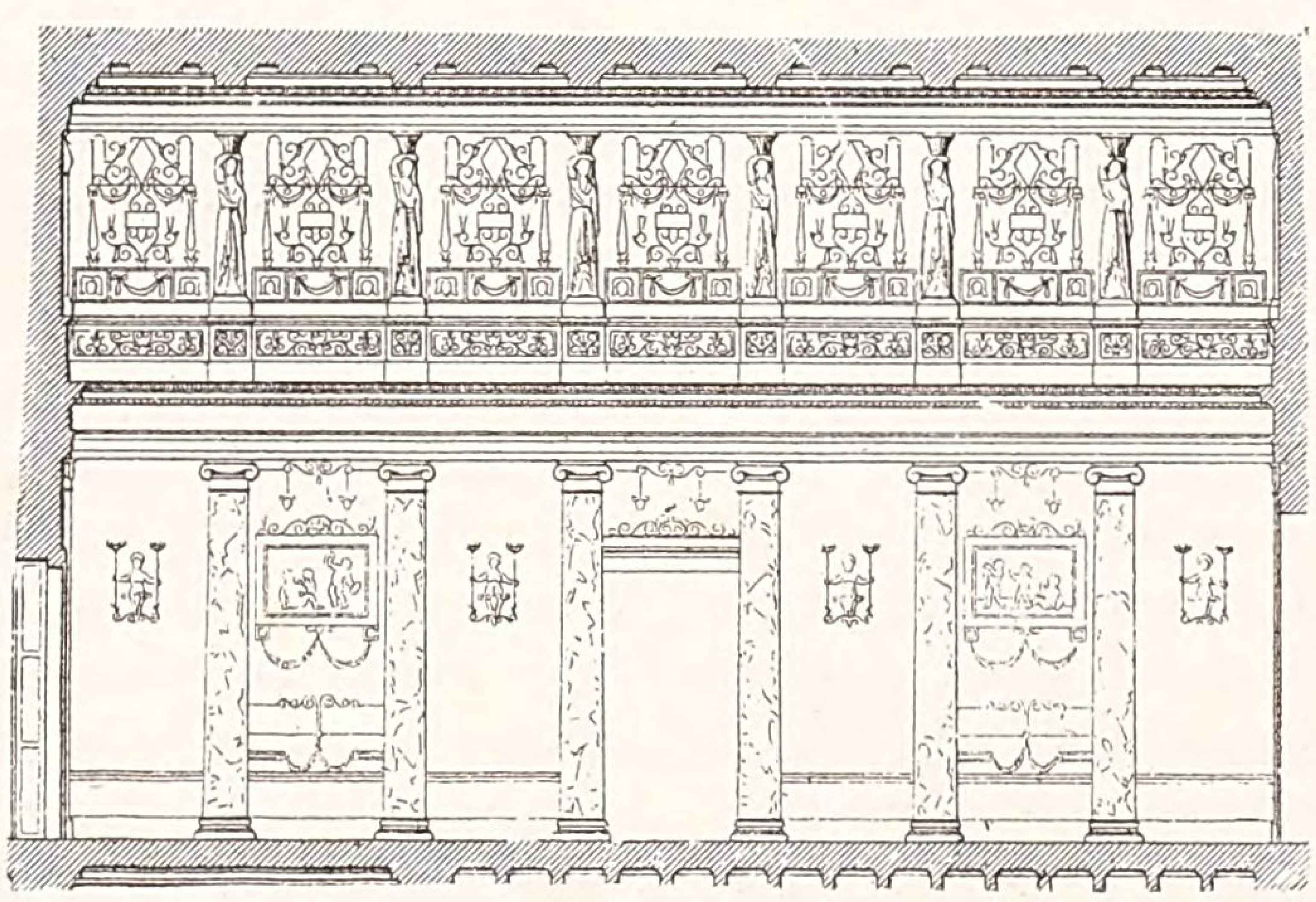
Herzog Albrecht IV. gründet das Recht der Erstgeburt zur Regentenfolge Bayerns. 1506.



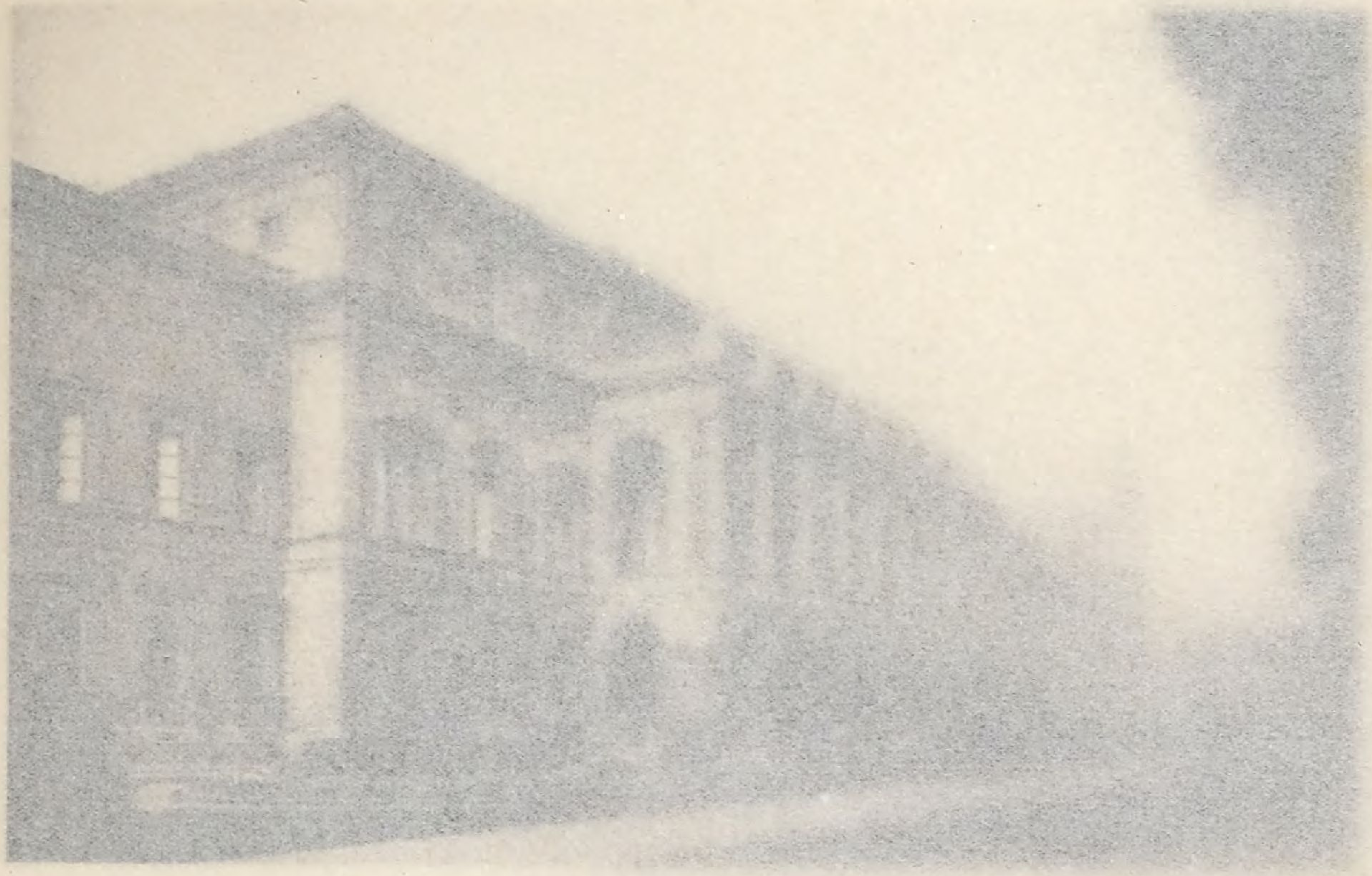
Erstürmung der Kölnischen Burg Godesberg durch die Bayern. 1583.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

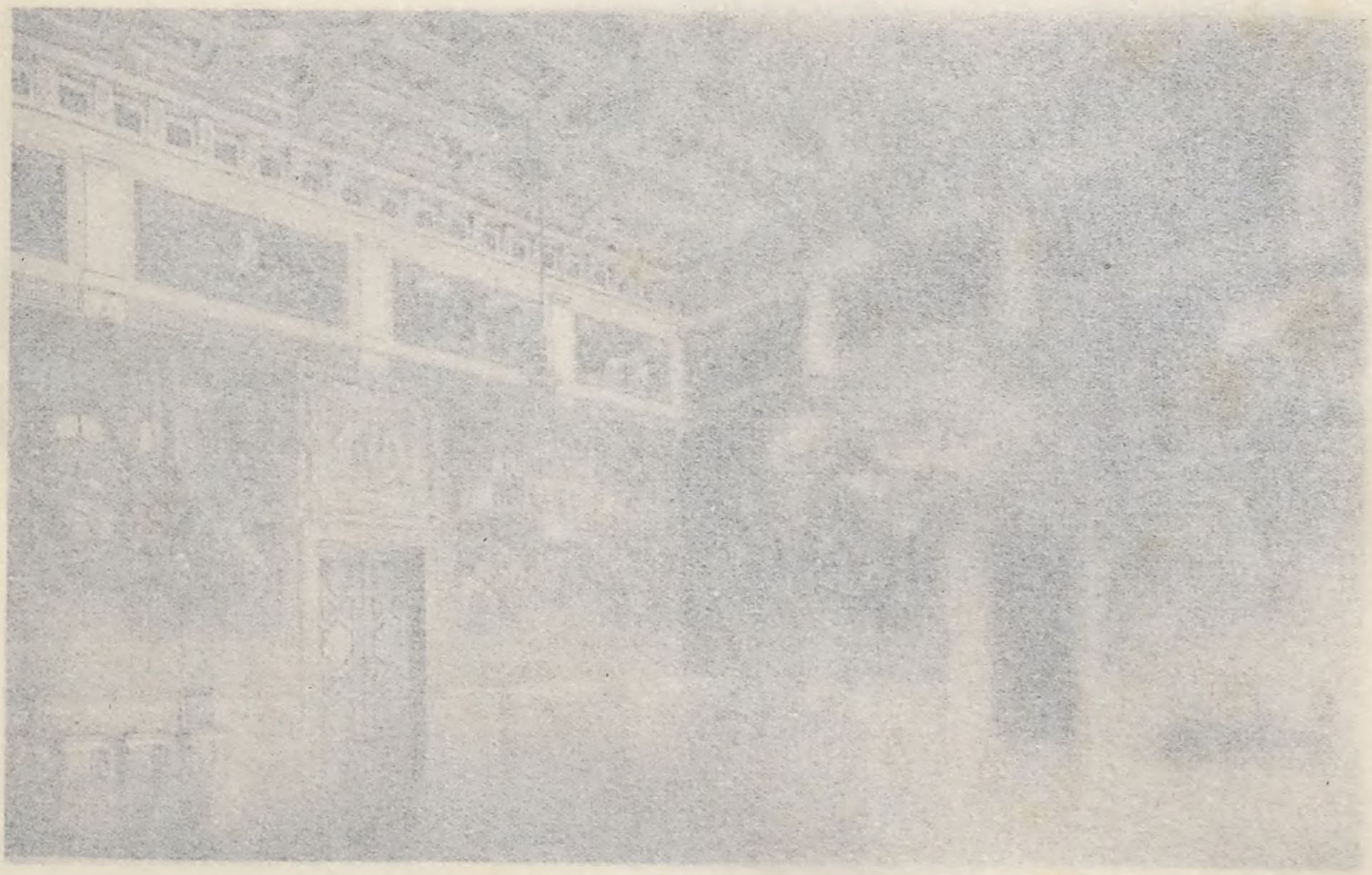
die Sage geht, daß solange er besteht, das Haus Wittelsbach nicht untergehen werde, in den Neubau mit aufzunehmen hatte. Damit war bereits das Längen- und Höhenverhältnis des ganzen Gebäudes, wie der einzelnen Flügel und Stockwerke, ja selbst die Höhe, Breite und Form der Thüren und Fenster angegeben, mithin die Fassade in ihren wesentlichsten Teilen bis beinahe auf den Stil bestimmt. Für diesen wählte Klenze die Hochrenaissanceformen Palladios, gliederte in wirksamer Weise die ausgedehnte, nahezu 240 m. lange Fassade durch vorspringende und erhöhte Eck- und Mittelrisalite und zeichnete den mittleren Teil noch besonders dadurch aus, daß er ihm eine großartige doppelgeschossige Pfeilerarkade vorlegte, welcher in der Hauptetage jonische Säulen vorgesetzt sind. Auf dem verkröpften Gebälk derselben sind an beiden Ecken sitzende Löwen, dazwischen abwechselnd männliche und weibliche Statuen aus weißem Kalkstein aufgestellt, welche die acht Kreise des Königreichs vorstellen. Die Symbole dieser im antiken Stile aufgefaßten Bildsäulen sind verständlich, ihre Stellung und Bewegung ausdrucksvoll und ihrem Charakter angemessen. Die Kuppeln der oberen Loggiahalle sind reich mit Arabesken geziert, die Lünetten schmücken in Stuckreliefs auf blauem Hintergrunde neun Viktorien von Schwanthaler, deren jede zwei runde Schilde mit Relief-Darstellungen aus der bayerischen Geschichte hält. Im übrigen zeichnet sich die Fassade weniger durch Pracht und reiche Ausstattung des ornamentalen Details, als besonders durch edle Einfachheit und klassische Schönheit der architektonischen Glieder aus. So sind die Fenster des Erdgeschosses rundbogig geschlossen und von einer rechtwinklichen verzierten Umrahmung umfaßt; die Fenster des Hauptgeschosses erhielten an den Risaliten eine Einfassung von jonischen Halbsäulen, auf denen ein vollständiges Gebälk mit einem kleinen Giebel ruht, während die übrigen Fenster dieser Etage horizontale, von Konsolen getragene Gesimse bekrönen; außerdem schmückt die vorspringenden Pavillons in den oberen Etagen eine Gliederung durch Pilaster und eine das Dach umziehende Balustrade von dorischen Zwergsäulen. Das Ganze der Fassade imponiert



Ballsaal im Festsaalbau.



XV. FESTSAALBAU [illegible]



XVI. SAAL KARL'S DES GROSSEN IM FESTSAALBAU



[illegible]



[illegible] der Kölnischen Burg Godesberg durch die Bayern 1583.

[illegible] Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

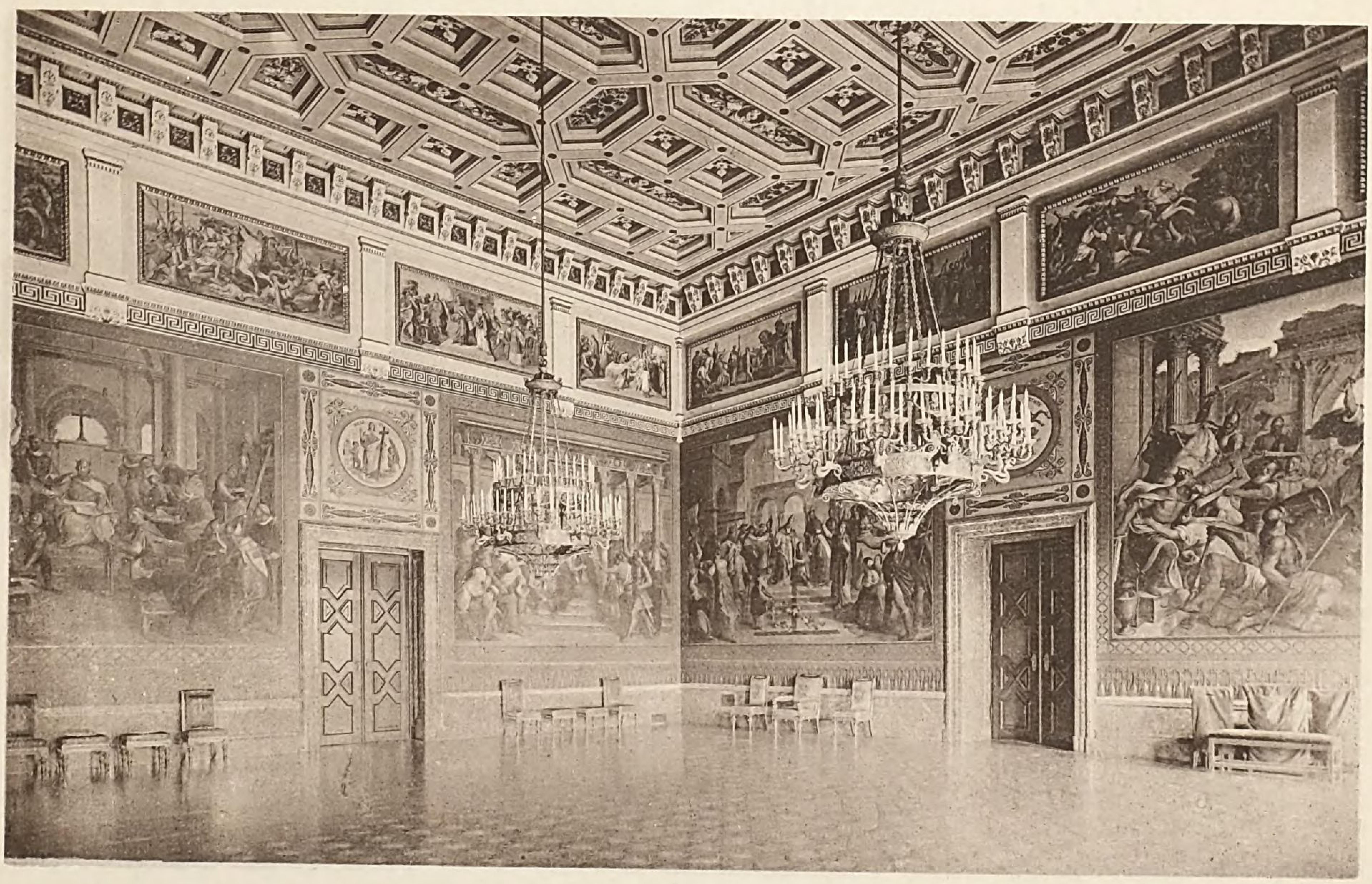
[illegible] die Fassade in [illegible] besonders [illegible] aus, daß [illegible] eine groß[illegible] doppelgeschossige [illegible] in der [illegible] sind. Auf dem [illegible] sitzende Löwen, [illegible] männliche und weibliche [illegible] Kalkstein aufgestellt, welche [illegible] Königreichs vorstellen. Die [illegible] antiken Stile [illegible] Bewegung ausdrucksvoll und ihrem Charakter angemessen. Die Kuppeln der oberen Loggiahalle [illegible] mit Arabesken geziert, die Lünetten [illegible] in Stuckreliefs auf blauem Hintergrunde [illegible] Viktorien von Schwanthaler, deren jede zwei runde Schilde mit Relief-Darstellungen aus der [illegible] Geschichte hält. Im übrigen zeichnet sich die Fassade weniger durch Pracht und reiche Ausstattung des ornamentalen Details, als besonders durch edle Einfachheit und klassische Schönheit der architektonischen Glieder aus. So sind die Fenster des Erdgeschosses rundbogig geschlossen und von einer rechtwinklichen verzierten Umrahmung umfaßt; die Fenster des Hauptgeschosses erhielten an den Risaliten eine Einfassung von jonischen Halbsäulen, auf denen ein vollständiges Gebälk mit einem kleinen Giebel ruht, während die übrigen Fenster dieser Etage horizontale, von Konsolen getragene Gesimse bekrönen; außerdem [illegible] die vorspringenden Pavillons in den oberen Etagen eine Gliederung durch Pilaster und eine das Dach umziehende Balustrade von dorischen [illegible]. Das Ganze der Fassade imponiert



[illegible]



XV. FESTSAALBAU IN MÜNCHEN.



XVI. SAAL KARL'S DES GROSSEN IM FESTSAALBAU.



Maximilian I., Herzogs von Bayern Erhebung zum Kurfürsten. 1623.



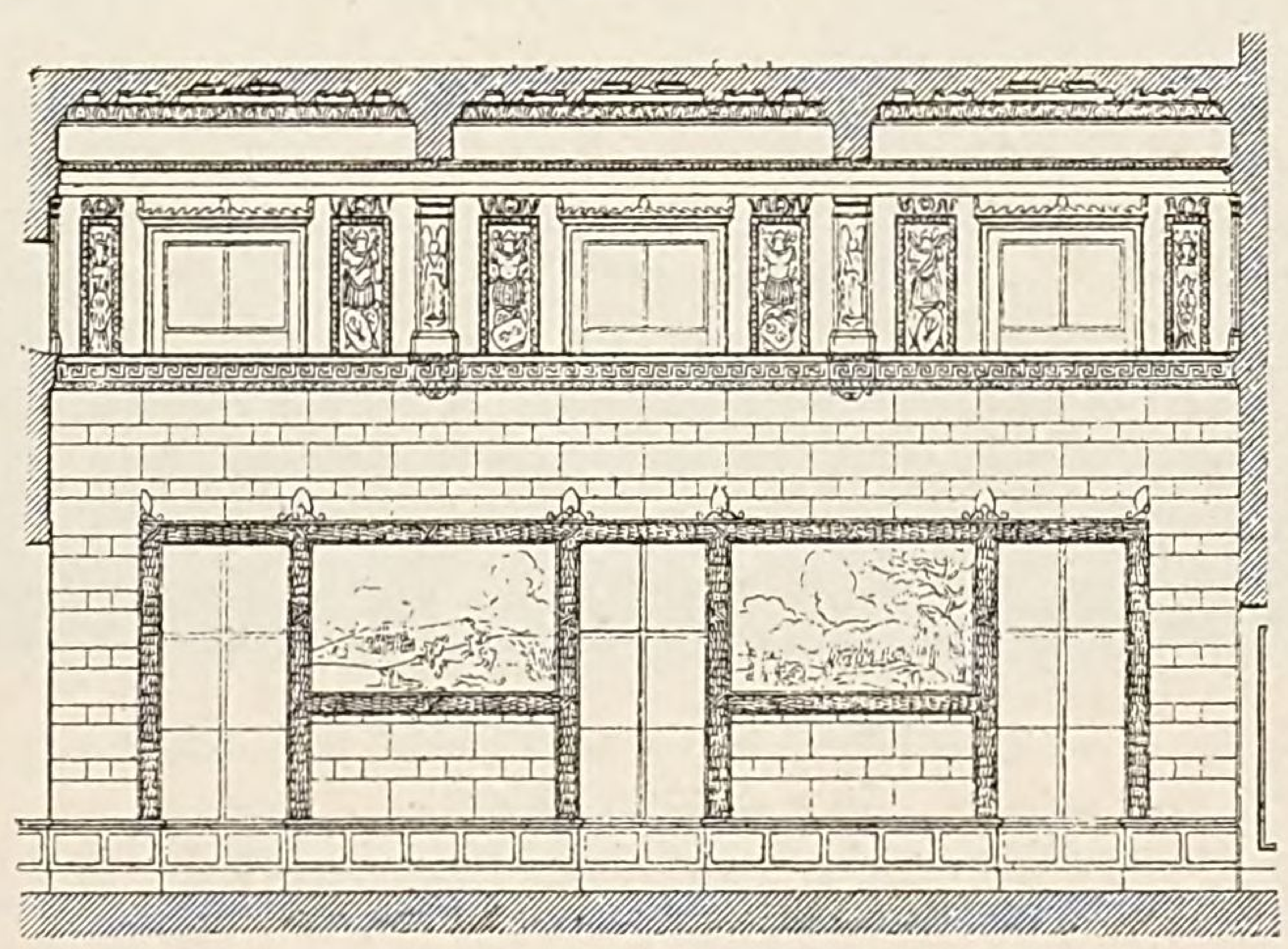
Kurfürst Maximilian Emanuel erstürmt Belgrad. 1688.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

endlich durch seine gewaltige, symmetrische Masse, edle Einfachheit und Würde, Eigenschaften, welche der Residenz eines Fürsten ziemen und ihre hohe Bedeutung schon nach außen vernehmlich aussprechen (Abbild. Lichtdruckbeil. XV, S. 192/193).

Das Innere, das nach des Königlichen Bauherrn ausgesprochenem Willen nur aus wenigen Räumen, aber von ehrfurchtgebietender Größe, Höhe und Ausstattung zur Abhaltung großer Hoffeste und Feierlichkeiten bestehen sollte, entfaltet eine ebenso reiche als phantasievolle Dekoration, die mit Hilfe der Malerei und Plastik Räume von höchst künstlerischer Ausstattung schuf.

Der Hauptaufgang zum oberen Stockwerke liegt im Osten, wo der Festsaalbau durch einen mächtigen Flügel nach Süden abgeschlossen wurde. Eine breite Doppeltreppe (Grundplan S. 179), die sich in der Mitte zu einer einfachen vereinigt, führt zu den Festsälen empor. Sechs jonische Säulen von rötlichem Untersberger Marmor mit bemalten Kapitälen tragen die von zwölf Flachkuppeln gebildete Decke, welche mit etwas in der Farbe allzukühl gehaltenen Arabesken verziert ist, während der blaßgrüne Stuckmarmor der Wände und die aus grauem Granit bestehenden Stufen, Balustraden und Sockel der Treppe den Eindruck der großartigen Gesamtanlage wesentlich zu erhöhen geeignet sind.



Schlachten- oder Siegessaal im Festsaalbau.

Von der Treppe gelangt man in drei Vorzimmer (s), welche den Eintretenden gleichsam zu empfangen und durch ihre gesteigerte Pracht auf die eigentlichen Festsäle vorzubereiten haben. Sie sind sämtlich in klassischem, etwas allzu kühlem Stil gehalten. Die Wände des ersten Vorzimmers sind mit breiten Streifen von abwechselnd gelblichem und schwachviolettem Stuckmarmor überkleidet, während vom Friese aufwärts an Wand und Decke Weiß mit Gelblichgrün im Grund und in den Verzierungen abwechselt.

Das zweite Vorzimmer, der Empfangssalon für die Offizianten, ist an den Wänden in den bayerischen Landesfarben bemalt; ebenso ist die in vier große Quadrate geteilte Decke mit leichten weißen Rankenverzierungen auf blauem Grunde geschmückt. Die architektonische Gliederung der unteren Wand tritt zu sehr zurück gegenüber derjenigen der oberen, denn während Königliche Wappen, schwebende Viktorien, sowie komische und tragische Masken in

den Felderecken nur in Flachrelief die unteren Wände schmücken, wechseln in der oberen Abteilung in kräftigem Relief geniengeschmückte Festons mit Mädchengestalten, die neben einem Kandelaber knien.

Höhere Prachtentfaltung zeigt bereits das dritte Vorzimmer, der Empfangssaal des Königs, welcher an den Wänden und an dem mit Stichbogen durchsetzten Spiegelgewölbe von unten bis oben mit Arabesken und kleinen Figuren im pompejanischen Stile und in den Lünetten mit kleinen bildlichen Darstellungen in Chiaroscuro geschmückt ist; ein seitwärts sich anschließendes Gemach, der Fürstensalon, ist gleichfalls pompejanisch bemalt. Von diesen Vorgemächern aus gelangt man in ein kleines Kabinett, einen Ausschnitt des längs der Festsäle hinlaufenden Korridors, und betritt von da aus den Fest- oder Ballsaal (t), von dessen Schmalseite wir auf Seite 192 eine Abbildung bringen. Derselbe zeigt ganz bedeutende Höhen- und Längendimensionen und hat an den beiden Schmalseiten Emporen, welche von je sechs jonischen Säulen aus blaßviolettem Stuckmarmor getragen werden, und auf deren Brüstungen Karyatiden gestellt sind, welche die Decke stützen. Der Parkettboden bildet ein reiches Mosaik von verschiedenfarbigen Mäanderornamenten, der Sockel ist von violettem und gelbrotem Stuckmarmor; an der unteren weißgehaltenen Wandfläche sieht man vergoldete, von Engeln gehaltene Wandleuchter, dazwischen gemalte Verzierungen im pompejanischen Stil und kleine in Rahmen gefaßte, mit leichter Färbung versehene Reliefs in Gips von Schwanthaler, in welchen verschiedene Tänze dargestellt sind. Das Gesims über der unteren Wandfläche mit aufgesetzten kleinen Dachziegeln ist weiß und bunt mit Gold. Der Fries darüber hat weiße und goldene Arabesken auf zinnoberrotem Grunde. Die Wand zwischen dem Fries und dem oberen Gesims, welche durch stelenartige Pilaster mit Engelsköpfen in größere und kleinere Felder geteilt wird, ist mit pompejanischen Wandverzierungen auf abwechselnd licht- und dunkelgraublauem Grunde bedeckt, die Pilaster sind weiß, die nichts weniger als schönen geflügelten Büsten aber bunt mit goldenen Haaren. Zwischen den Verzierungen sieht man einzelne tanzende Figuren, gleichfalls im pompejanischen Stile gemalt. Wie alle architektonischen Ornamente, so sind auch die Kapitäle der Säulen mit kräftig bunten, die Karyatiden dagegen in allzu matten Farben bemalt. Über diesem herrlichen, vielleicht nur in etwas allzu grellen Farbentönen prangenden Raum, dessen farbige Wände umgekehrt von unten nach oben aus dem Dunkeln in das Helle sich erheben sollten, lagert sich in großer Spannweite ein prächtiger Plafond, in dessen zierlichen Kassetten bunte, leicht gefärbte Arabesken auf Goldgrund schimmern. Reichvergoldetes mit Damast überzogenes Mobiliar erhöht den festlich heiteren Charakter dieses Prachtsaales.




Ihre Majestät die Königin-Mutter Marie
als Kronprinzessin.
Ölgemälde aus der Schönheitsgalerie des Festsaalbaues.
(Mit Genehmigung von Piloty und Löhle reproduziert.)

Nach rechts schließen sich zwei kleinere Zimmer (u, u) an, deren Bestimmung ist, bei Hofbällen als Spielkabinette zu dienen und an ihren Wänden die weiblichen Bildnisse der sogenannten Schönheitsgalerie aufzunehmen, die König Ludwig bis auf eines durch Hofmaler Stieler nach dem Leben malen ließ. Die Wände des ersten Zimmers sind

von dunkelgrünem, die des anderen von dunkelrotem Stuckmarmor, von dem sich 36 reizende Frauenbildnisse abheben. Nach des Königs Willen sollte diese Galerie vor allem eine Sammlung von vaterländischen Schönheiten werden, in der jedoch auch Ausländerinnen Vertretung fanden; und an ihr sollte die Nachwelt erkennen können, wie sich der Charakter weiblicher Schönheit zu unserer Zeit ausgesprochen hat. Es ist unmöglich, hier all den Zauber zu schildern, den Stieler über diese in der Maienblüte des Lebens und der Schönheit dargestellten Frauenköpfe ausgegossen hat; wir müssen uns vielmehr darauf beschränken, hier kurz ihre Namen zu nennen und die Porträts zweier Frauen in Abbildung vorzuführen, die dem Herzen des bayerischen Volkes am nächsten stehen.

Den Reigen des ersten Zimmers eröffnet Lady Therese Spence, geb. Gräfin Renard aus Florenz; ihr folgen Frl. Auguste Strobel aus München; Frl. Helene Sedelmayer, Schuhmacherstochter aus Traunstein; Hofschauspielerin Barthelmann; Amalie von Schintling aus München; Frl. Maximiliana Borzaga; Freiin Mathilde von Jordan, nachmalige Gemahlin des Kanzlers von Beust; Lady Jeanne Erskine aus London; Frau Julie von Bonar; Marchesa Mariana Florenzi; Isabella, Gräfin von Tauffkirchen; Frl. Cornelia Vetterlein aus Bayreuth, jetzige Baronin von Künsberg; Frl. Anna Kaula; Frl. Anna Hillmayer, Wildprethändlerstochter aus München; Hofschauspielerin Charlotte v. Hagn im Kostüm der „Thekla"; die ehemalige Ballettänzerin Frl. Antonie Wallinger; die Schauspielerin Wilhelmine Sulzer; Lady Janthe Ellenborough aus London. Im zweiten Zimmer sehen wir Lady Milbanke; Freiin Friederike von Gumppenberg; Prinzessin Alexandra, jüngste Tochter König Ludwigs; Freiin Charlotte von Breidbach-Büresheim, von Fr. Dürck gemalt; Frl. Katharina Bozzaris, Hofdame der Königin von Griechenland; Frl. Regina Daxenberger, Kupferschmiedstochter aus München; Gräfin Irene von Arco-Steppberg; Erzherzogin Sophie, Schwester König Ludwigs und Mutter des jetzigen Kaisers von Österreich; Kronprinzessin Marie, jetzt Ihre Majestät die Königin-Mutter von Bayern (Abbild. S. 194), und Prinzessin Auguste, verstorbene Gemahlin Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern (Abbild. S. 195), deren großer Schönheit König Ludwig selbst in seinen Briefen Seite 101 und 102 ein beredtes Zeugnis ausstellte. Ferner Gräfin von Waldbott-Bassenheim; Fürstin Crescentia von Öttingen-Wallerstein; Frau Schüßner aus München; Frau Stobäus aus Aschaffenburg; Frl. Marie Dietsch, Schneiderstochter aus München; Gräfin Karoline von Holnstein; Elisabeth List aus Stuttgart; endlich Freifrau von Krüdener.

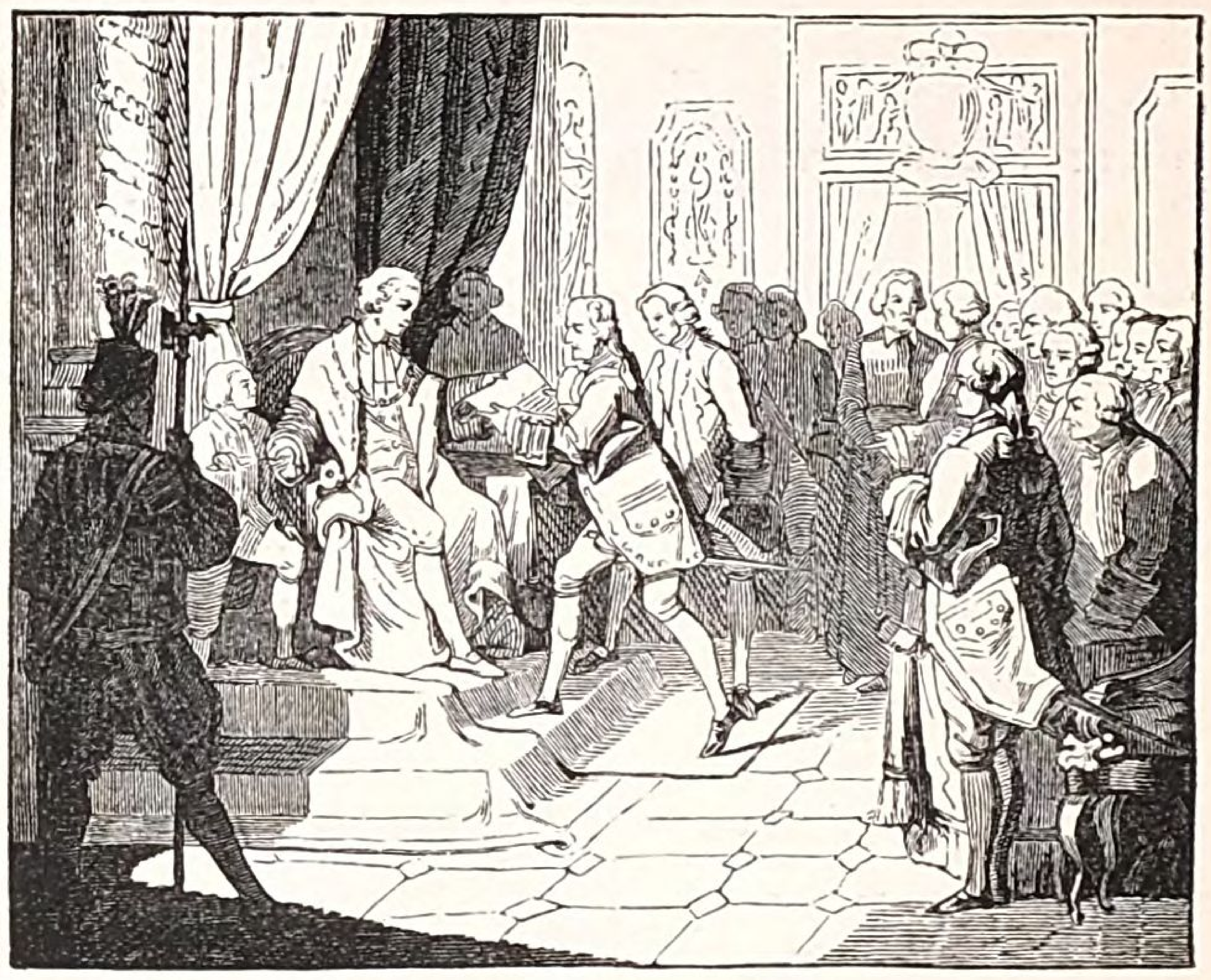


Ihre Königliche Hoheit Prinzessin Auguste,
Gemahlin Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold.
Ölgemälde aus der Schönheitsgalerie des Festsaalbaues.
(Mit Genehmigung von Piloty und Löhle reproduziert.)

König Ludwig traf nicht nur die Auswahl dieser Schönheiten aus allen Ständen, sondern nahm auch den regsten Anteil an der Ausführung der Porträts. Oft kam er in das Atelier des Künstlers, überzeugte sich von dem Fortgang der Arbeit, prüfte und verglich das auf der Staffelei befindliche Bildnis mit der Dame, die gerade dem Meister zur Aufnahme saß, und bezeichnete nicht selten Stellung, Haltung und Kostümierung, in welcher er sie aufgenommen wissen wollte, um ihre Schönheit im vorteilhaftesten Lichte zu zeigen. Eine solche Szene führt uns J. Flüggen in einer Zeich-



Bayern erstürmen, die ersten, eine türkische Verschanzung. 1717.



Maximilian Joseph III. stiftet die Akademie der Wissenschaften. 1759.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hofgartens.

nung Seite 196/197 vor. Wir sehen den König vor der Staffelei des Meisters Stieler sitzen, wie er mit prüfendem Blicke das eben auf der Staffelei befindliche Bildnis der Helene Sedelmayer mit der im altbayerischen Kostüme anwesenden reizenden Schuhmacherstochter aus Traunstein vergleicht.

Den Abschluß nach östlicher Richtung bildet der von reichem Licht durchflutete höchst stattliche Schlachten- oder Siegessaal (v), der seinen Namen nach den darin befindlichen 14 Schlachtengemälden erhielt und bei Hoffesten für das Offiziersbankett benützt wird. Die Wände zeigen unten dunkelroten Marmorüberzug, von welchem sich die mit vergoldeten Lorbeerkränzen umrahmten, in die Wand eingelassenen Ölgemälde wirksam abheben (Abbild. S. 193). Der hohe Wandfries, wie in allen diesen großen Festsälen von Mezzaninfenstern durchbrochen, ist mit weißen viktoriengeschmückten Pilastern und reliefierten Trophäen auf zinnoberrotem Grunde gegliedert; große, reichgeschmückte Kassetten bilden die Decke, deren in kräftigen bunten Farben gehaltene Bemalung jedoch eine harmonische Zusammenstellung der Farbentöne vermissen läßt. Ebensowenig verbinden sich die von mehreren Meistern dargestellten Schlachtengemälde von verschiedenem Grundtone und sehr ungleichem Werte zu einem befriedigenden Gesamteindruck. Während das Treffen bei Brienne von Heydeck und das Gefecht bei Saarbrücken von Monten mit Auszeichnung genannt werden können, während die ungemein lebendig dargestellte Reiterattaque in der Schlacht bei Borodino von A. Albrecht, ferner die Erstürmung von Bodenbühl, die Treffen bei Wörgel und Bar sur Aube, die beiden Bilder der Schlacht bei Arcis sur Aube von P. Heß als geradezu meisterhafte, auch durch trefflichen landschaftlichen Hintergrund ausgezeichnete Schlachtenbilder zu bezeichnen sind, machen Kobells Gemälde: Übergabe von Brieg, Belagerung von Breslau, Reitergefecht bei Arnhofen, Schlachten bei Eckmühl, Wagram und Polozk eine durch Leere und Nüchternheit in der Komposition und ungelenke Steifheit in der Bewegung weniger günstigen Eindruck.

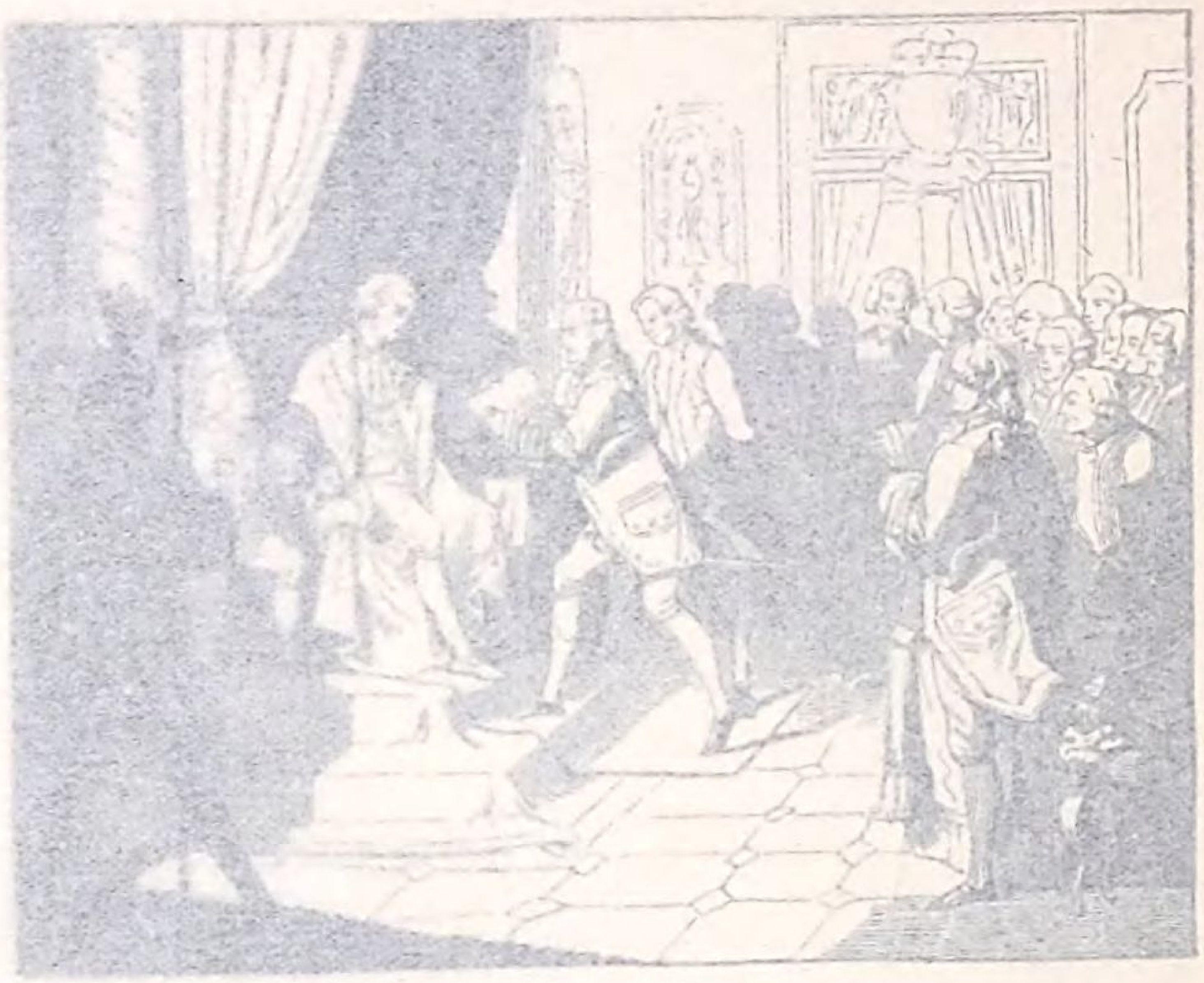
Haben wir auf dem bisherigen Weg die den heiteren Hoffesten gewidmeten Räume durchwandert, so treten wir nun links vom Ballsaal aus in diejenigen Säle ein, deren Bestimmung mit ernsteren Thronfeierlichkeiten zusammenhängt. Drei aufs prächtigste und kostbarste ausgestattete Säle (w, x, y) bilden den würdigen Zugang zum Schluß- und Glanzpunkt des ganzen Festsaalbaues, zum großen Thronsaal von kirchenähnlicher Weite und Höhe (z). Diese Vorsäle bestimmte der deutschpatriotische König der vaterländischen Geschichte, und zwar der Verherrlichung der größten und mächtigsten Kaiser des alten deutschen Reiches, indem er das Leben und Wirken derselben in großen, die ganzen Wände bedeckenden enkaustischen Gemälden durch Julius Schnorr von Karolsfeld und dessen Gehilfen darstellen ließ.

Der erste Raum (w), der Saal Karls des Großen genannt, ist diesem mächtigen Kaiser gewidmet, der mit feurigem Schwerte die Urwälder des heidnischen Germaniens lichtete und die Saaten des Christentums und höherer Bildung ausstreute. Die obere Wandabteilung dieses mit wirkungsvollem Konsolengesimse abgeschlossenen und mit einer mächtigen, reich ornamen-



KÖNIG LUDWIGS BESUCH IM ATELIER STIELERS, DES MALERS DER SCHÖNHEITENGALERIE.





Maximilian Joseph III. stiftet die Akademie der Wissenschaften. 1759.

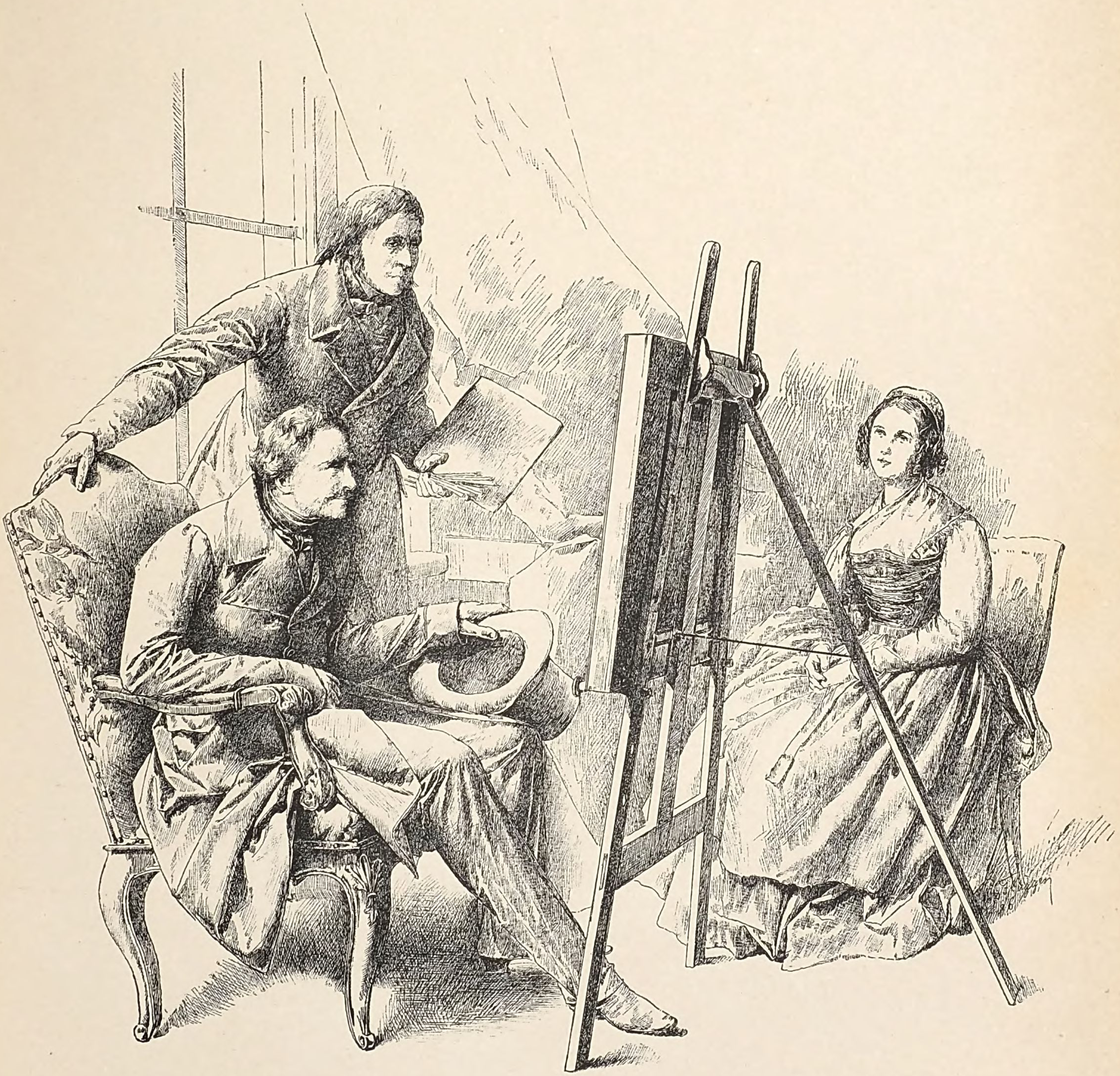
[illegible] unter den Arkaden des Hofgartens.

[illegible] König vor [illegible], wie er [illegible] auf der Staffelei [illegible] Sedelmayer mit [illegible] Kostüme anwesenden rei- [illegible] aus Traunstein ver- [illegible]

[illegible] nach östlicher Richtung bildet [illegible] durchflutete höchst stattliche [illegible] Siegessaal (v), der seinen [illegible] darin befindlichen 14 Schlachten- [illegible] und bei Hoffesten für das Offi- [illegible] wird. Die Wände [illegible] unten [illegible] Marmorüberzug, [illegible] die [illegible] Lorbeerkränze [illegible], in [illegible] großen [illegible] Oberlichtfenstern [illegible] zinnober- [illegible] Grunde [illegible] Kassetten bilden die Decke, deren in kräftigen [illegible] Farben [illegible] Bemalung jedoch eine harmonische Zusammenstellung der Farbentöne vermissen läßt. Ebensowenig verbinden sich die von mehreren Meistern dargestellten Schlachtengemälde von verschiedenem Grundton und sehr ungleichem Werte zu einem befriedigenden Gesamteindruck. Während das Treffen bei Brienne von [illegible] und das Gefecht bei Saarbrücken von [illegible] Auszeichnung genannt werden können, [illegible] die ungemein lebendig dargestellte Reiter- [illegible] der Schlacht bei Borodino von A. Al- [illegible], ferner die Erstürmung von Bodenbühl, die [illegible] und Bar sur Aube, die beiden Bilder der Schlacht bei Arcis sur Aube von F. Heß als geradezu meisterhafte, auch durch trefflichen landschaftlichen Hintergrund ausgezeichnete Schlachtenbilder zu bezeichnen sind, machen Kobells Gemälde: Übergabe von Brieg, Belagerung von Breslau, Reitergefecht bei Arnhofen, Schlachten bei Eckmühl, Wagram und Polozk eine durch Leere und Nüchternheit in der Komposition und ungelenke Steifheit in der Bewegung weniger günstigen Eindruck.

Haben wir auf dem bisherigen Weg die den heiteren Hoffesten gewidmeten Räume durchwandert, so treten wir nun links vom Ballsaal aus in diejenigen Säle ein, deren Bestimmung mit ernsteren Thronfeierlichkeiten zusammenhängt. Drei aufs prächtigste und kostbarste ausgestattete Säle (w, x, y) bilden den würdigen Zugang zum Schluß- und Glanzpunkt des ganzen Festsaalbaues, zum großen Thronsaal von kirchenähnlicher Weite und Höhe (z). Diese Vorsäle bestimmte der deutsch-patriotische König der vaterländischen Geschichte, und zwar der Verherrlichung der größten und tüchtigsten Kaiser des alten deutschen Reiches, indem er das Leben und Wirken derselben in großen, die ganzen Wände bedeckenden enkaustischen Gemälden durch Julius Schnorr von Karolsfeld und dessen Gehilfen darstellen ließ.

Der erste Raum (w), der Saal Karls des Großen genannt, ist diesem mächtigen Kaiser gewidmet, der mit feurigem Schwerte die Urwälder des heidnischen Germaniens lichtete und die Saaten des Christentums und höherer Bildung ausstreute. Die obere Wandabteilung dieses mit wirkungsvollem Konsolengesimse abgeschlossenen und mit einer mächtigen, reich ornamen-

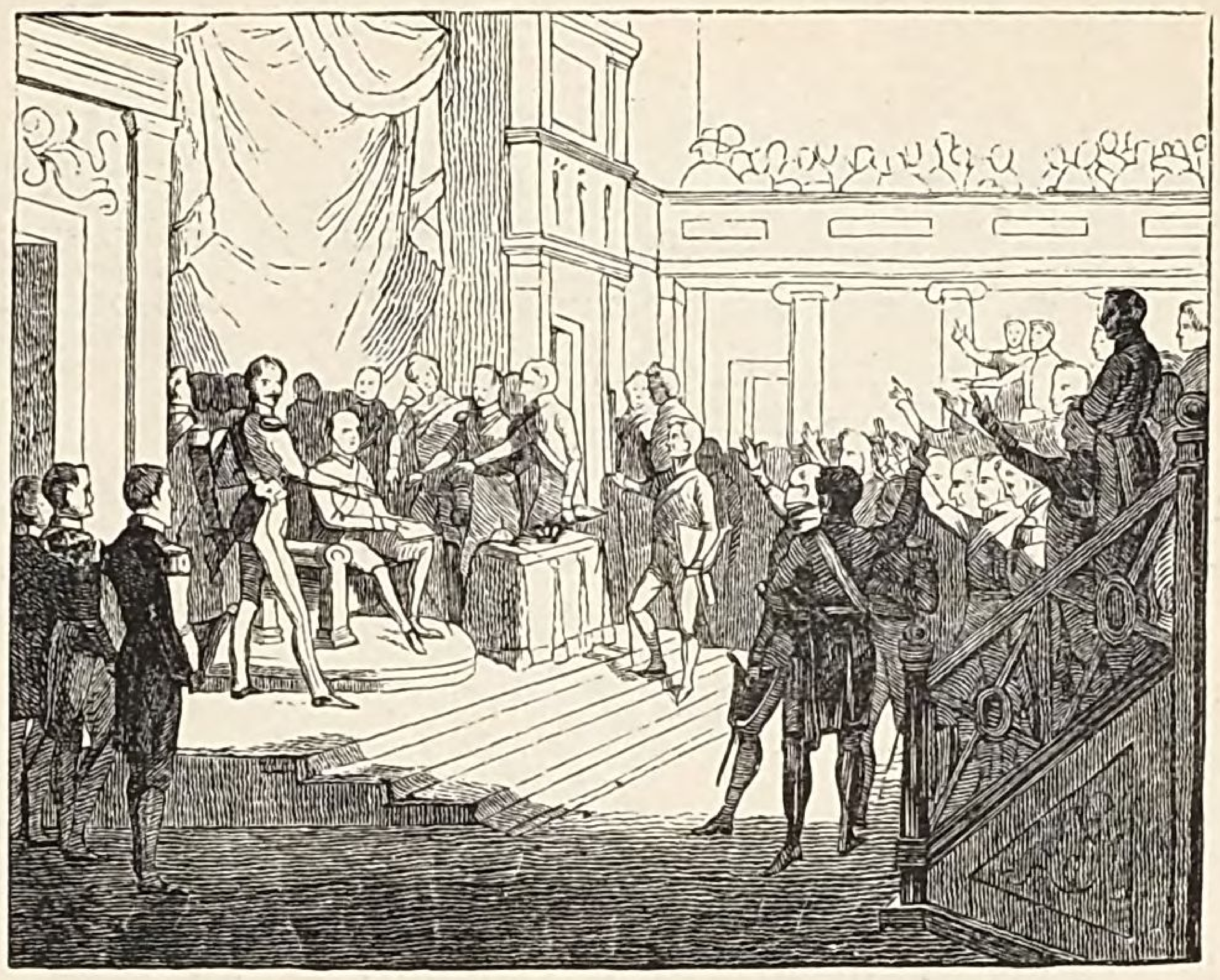


KÖNIG LUDWIGS BESUCH IM ATELIER STIELERS, DES MALERS DER SCHÖNHEITSGALERIE.

Von Jos. Flüggen.



Bayern schlagen die Entscheidungsschlacht bei Arcis an der Aube mit. 1814.



König Max I. gibt seinem Volke die Verfassungs-Urkunde. 1818.

Historische Bilder unter den Arkaden des Hoftheaters.

tierten Kassettendecke bekrönten Saales ist durch Pilaster in kleine Felder eingeteilt, welche zwölf von Schnorrs Gehilfen Gießmann, Palme und Jäger entworfene und gemalte Darstellungen aus Karls Leben enthalten (Abbild. Lichtdruckbeil. XVI, S. 192/193). Wir sehen, wie Karl als eilfjähriger Knabe mit dem Papste Sixtus zusammenkommt, wie er später die Huldigung der Stände entgegennimmt, die erste Schlacht gegen die Sachsen schlägt, sich gegen den Longobardenkönig Desiderius und für den Papst erklärt, wie er die Longobarden aus Deutschland verjagt, zum ersten Male in Rom einzieht, Saragossa den Mauren entreißt, wie er Patenstelle bei der Taufe Wittekinds übernimmt, die geistlichen und weltlichen Dinge auf den Reichstag zu Regensburg ordnet, die Schlacht gegen die Hunnen gewinnt und die von ihnen erbeuteten Schätze dem Papste zum Geschenke macht und endlich wie er in Aachen selig entschläft. Die darunter befindlichen großen Wandgemälde, denen man als unteren Abschluß breite Borden und Quasten gab, um sie gleichsam als aufgehängte Teppiche zu charakterisieren, sind nach den Entwürfen Schnorrs von obengenannten Gehilfen gemalt und stellen die Krönung Karls in St. Denys zum Könige der Franken, die Eroberung Pavias, den Sieg Karls über die Sachsen bei Fritzlar, die Bekehrung und Taufe der heidnischen Sachsen, das Konzil zu Frankfurt a. M. unter dem Vorsitze des Kaisers, sowie Karls Kaiserkrönung in Rom dar (die beiden ersten und letzten Gemälde sind zum Teil auf Lichtdruckbeil. XVI, S. 192/193 sichtbar). Über den Thüren wurden in kleineren Gemälden die allegorischen Figuren der Religion, Humanität und Mäßigung, an den Fensterpfeilern die drei Freunde des Kaisers: Alcuin, Arno und Eginhard, sodann über diesen in zwei schmäleren Bildern sein Bemühen um Künste und Wissenschaften zur Darstellung gebracht.

Der Saal des Barbarossa (x) ist dem Andenken dieses Kaisers, des Vorbildes aller Ritterlichkeit und Fürstengröße geweiht. In dem fortlaufenden, 1,17 m. hohen, 77,6 m. langen plastischen Fries, von dessen goldenem Hintergrund sich die weißen Figuren wirksam abheben, hat L. Schwanthaler die letzte That des großen Kaisers in stetigem Verlaufe in so meisterhafter Weise dargestellt, daß dieser Fries wohl zu seinen besten Werken gezählt werden darf. Jede der einzelnen vier Wände gibt einen besonderen Abschnitt des Ganzen. Zuerst sehen wir als unmittelbare Veranlassung des Kreuzzuges den Fall Jerusalems, dann die nähere Vorbereitung, Rüstung und den Ausmarsch, ferner die Hindernisse des Zuges, den Marsch durch Kleinasien, endlich den letzten Sieg und den plötzlichen Tod des Kaisers. Wir bringen eine Abbildung der Hauptszene aus der Schlacht bei Ikonium auf Seite 186. Hier sehen wir den Kaiser, die Kreuzesfahne und das Schwert in den Händen, im gestreckten Lauf seines Rosses in die Reihen der Feinde sprengen, indem er mit gewaltiger Stimme seinen Reisigen zuruft: „Christus herrscht, Christus siegt, mir nach, die Märtyrerkrone zu erringen.“ Ihm nach seine Ritter. Entsetzt fliehen die Türken, so schnell ihre leichten Rosse es vermögen; von Leichen der Ungläubigen ist das Feld bedeckt. Die andere Abbildung Seite 187 leitet uns an die Ufer des Saleph. Schon ist der Kaiser, dem Heere voraussprengend, in der Mitte des Stroms, wild bäumt sich sein

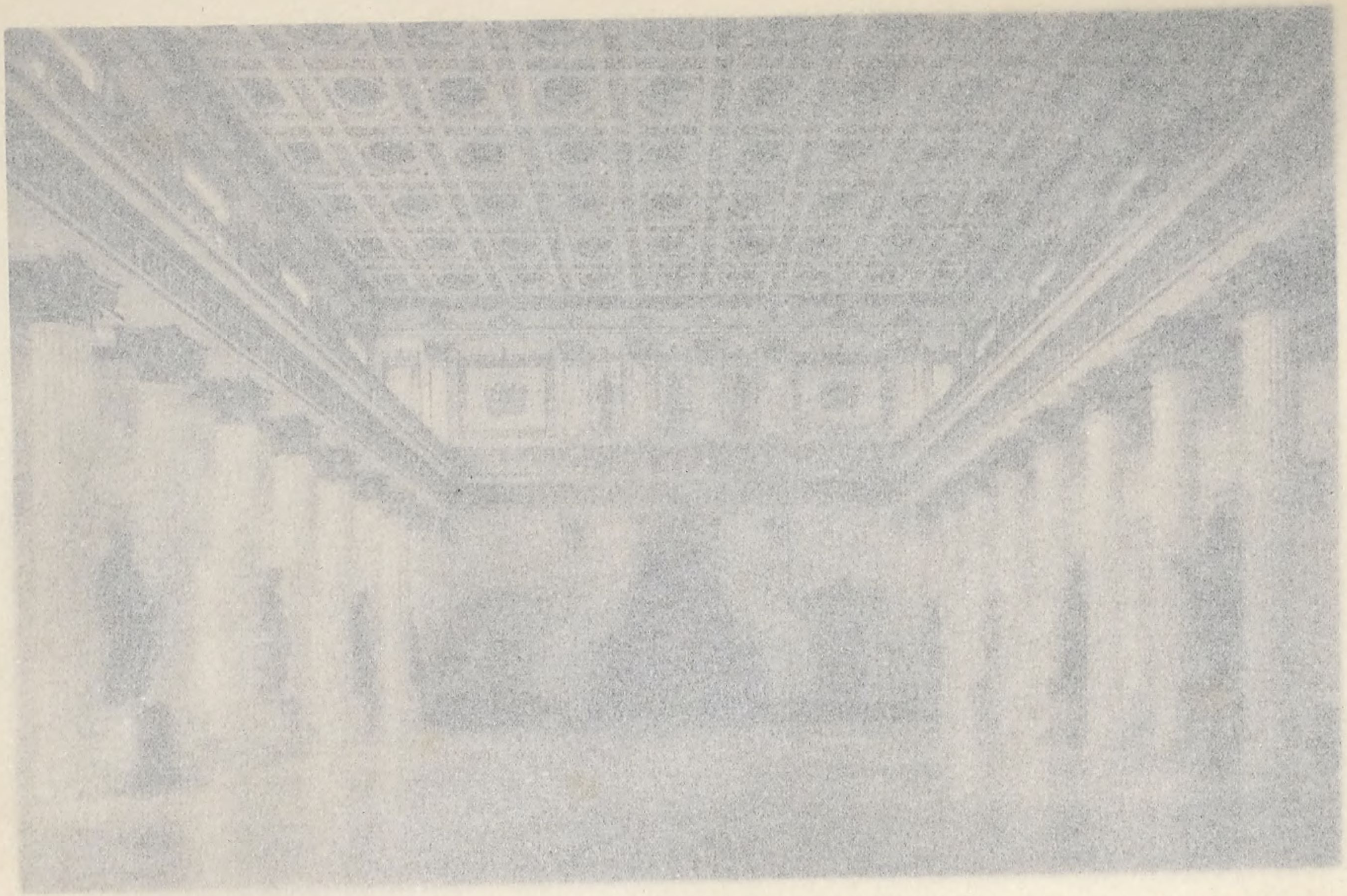
Roß; von der Last der Rüstung hinabgezogen, sinkt der Heldengreis in die tückischen Fluten des Saleph. Entsetzen ergreift die Ritter, sie stürzen ihm nach, ziehen ihn heraus, doch das kostbare Leben ist bereits entflohen.

In den sechs großen, 6,42 m. hohen und und 5,54 m. breiten Gemälden hat Schnorr die geschichtlich bedeutendsten Ereignisse aus dem Leben des großen Kaisers geschildert: seine Erwählung zum deutschen Kaiser, seinen siegreichen Einzug in das zerstörte Mailand, seine Aussöhnung mit Papst Alexander III., dann das darauffolgende große Volksfest zu Mainz, die Schlacht bei Ikonium und seinen Tod im Flusse Saleph. In zwei besonderen allegorischen Figuren Imperium und Ecclesia (Kaisertum und Kirche) sind die damals um die Herrschaft kämpfenden Mächte charakterisiert, und zwei andere Gemälde an den Fensterpfeilern berühren das Verhältnis Friedrichs zu Heinrich dem Löwen und Otto von Wittelsbach. Über den Thüren sieht man in kleineren Abbildungen die persönliche Fürsorge des Kaisers für einen bei Crema verwundeten Italiener, den Frieden zu Konstanz und das Zusammentreffen Friedrichs mit seinem Sohne nach der Schlacht bei Ikonium. Die Kassettendecke dieses Saales zeigt reich vergoldete Ornamente auf vielfarbigem Hintergrunde.

Der nun folgende Saal Rudolfs von Habsburg (y) der seiner ganzen architektonischen Anlage gemäß als unmittelbarer Vorsaal des Thronsaals dient und auch dessen Säulenstellung in sich aufnimmt, ist der Erinnerung an Kaiser Rudolf, den Begründer der staatlichen und bürgerlichen Ordnung und den Schöpfer einer neuen Zeit in allen Künsten des Friedens gewidmet. Vier große Bilder nach Schnorrs Kompositionen schmücken die Wände: die Gefälligkeit Rudolfs gegen den Priester mit dem hl. Sakrament, die Überbringung der Botschaft von der Kaiserwahl, die Schlacht gegen Ottokar und die durch Kaiser Rudolf bewirkte Einsetzung des Landfriedens (Abbild. S. 199). Unter freiem Himmel über die Raubritter Gericht haltend, sitzt der Kaiser unter einem Eichbaume auf einem erhöhten Stuhl von gotischer Architektur, rings umgeben ihn Schöffen, Gerichtsboten, Frohnknechte, Ankläger, Angeklagte und zuschauendes Volk. Der Ausdruck strenger, unbeugsamer Gerechtigkeit spricht aus seinen tiefgefurchten, scharf gezeichneten Zügen. Neben ihm auf den Stufen des Thrones steht ein Schöffe, der mit aufgehobener Rechten durch einen Eidschwur die Wahrhaftigkeit seines Urteils bekräftigt, während vor den Schranken des Thrones ein Schreiber sitzt, der die Verhandlungen des Gerichtes niederschreibt. Im Vordergrunde links erblicken wir die beiden soeben verurteilten Raubritter; der eine in sich gekehrt, und durch Haltung und Blick seinen schweigsam in sich hinein grollenden, rachdurstigen Ingrimm verratend, der andere sich wild aufbäumend und grimmige Verwünschungen ausstoßend, während von rechts sich hilfesuchend Männer, Weiber und Kinder als Ankläger dem kaiserlichen Throne nähern. Weitere Gruppen von zu- und abgeführten Raubrittern, sowie bereits zerstörte oder eben der Zerstörung geweihte Raubburgen bilden den beredten Hintergrund des vom Kaiser in unerbittlicher Strenge geübten Richteramtes. In diesem, wie in seinen übrigen Gemälden der Kaisersäle zeigt Schnorr alle jene Vorzüge eines edlen Stilgefühls, lebendiger Darstellungsgabe und trefflicher Charakteristik, die wir bereits bei seinen Nibelungenbildern hervorzuheben Gelegenheit hatten[76]).

Diese Reihenfolge von Gemälden aus dem Leben Rudolfs von Habsburg erhält ihren Abschluß durch den köstlichen Fries auf Goldgrund, auf welchem M. v. Schwind in einem Zuge von Kindern das in Ackerbau, Handwerk, Handel, Kunst und Wissenschaft neu aufblühende Leben unter Rudolfs Regierung symbolisch vorführt. Dieser Fries, in welchem Schwinds köstlicher Humor zu tage tritt, gehört wohl zu des berühmten Künstlers ausgezeichnetsten Arbeiten.

Von dieser reich geschmückten, wahrhaft pomphaften Säulenvorhalle gelangt man durch einen breiten Portikus von vier korinthischen Säulen in den zu feierlichen Audienzen und wichtigen Staatshandlungen bestimmten großen Thronsaal (z), der an Höhe und Breite, an Pracht und Kostbarkeit seiner Ausstattung alle anderen bisjetzt durchwanderten Festsäle übertrifft (Abbild. Lichtdruckbeil. XVII, S. 198/199). Er bildet ein längliches Viereck in den großartigen Verhältnissen von 32,6 m. Länge, 21,8 m. Breite und 16 m. Höhe, an dessen Langseiten sich auf mächtigen korinthischen Marmorsäulen Galerien mit reichvergoldeter Balustrade hinziehen; eine reich und originell kassettierte Decke, deren Ornamente in einem schönen Farbenspiel von Blau, Weiß und Gold schimmern, begegnet dem staunenden Blick nach oben, während ein glänzend polierter granitähnlicher Estrich den Fußboden bildet, in welchem die Säulenschäfte sich spiegeln. Dem Eingang gegenüber erhebt sich auf mehreren Stufen unter einem rotsamtenen, reich



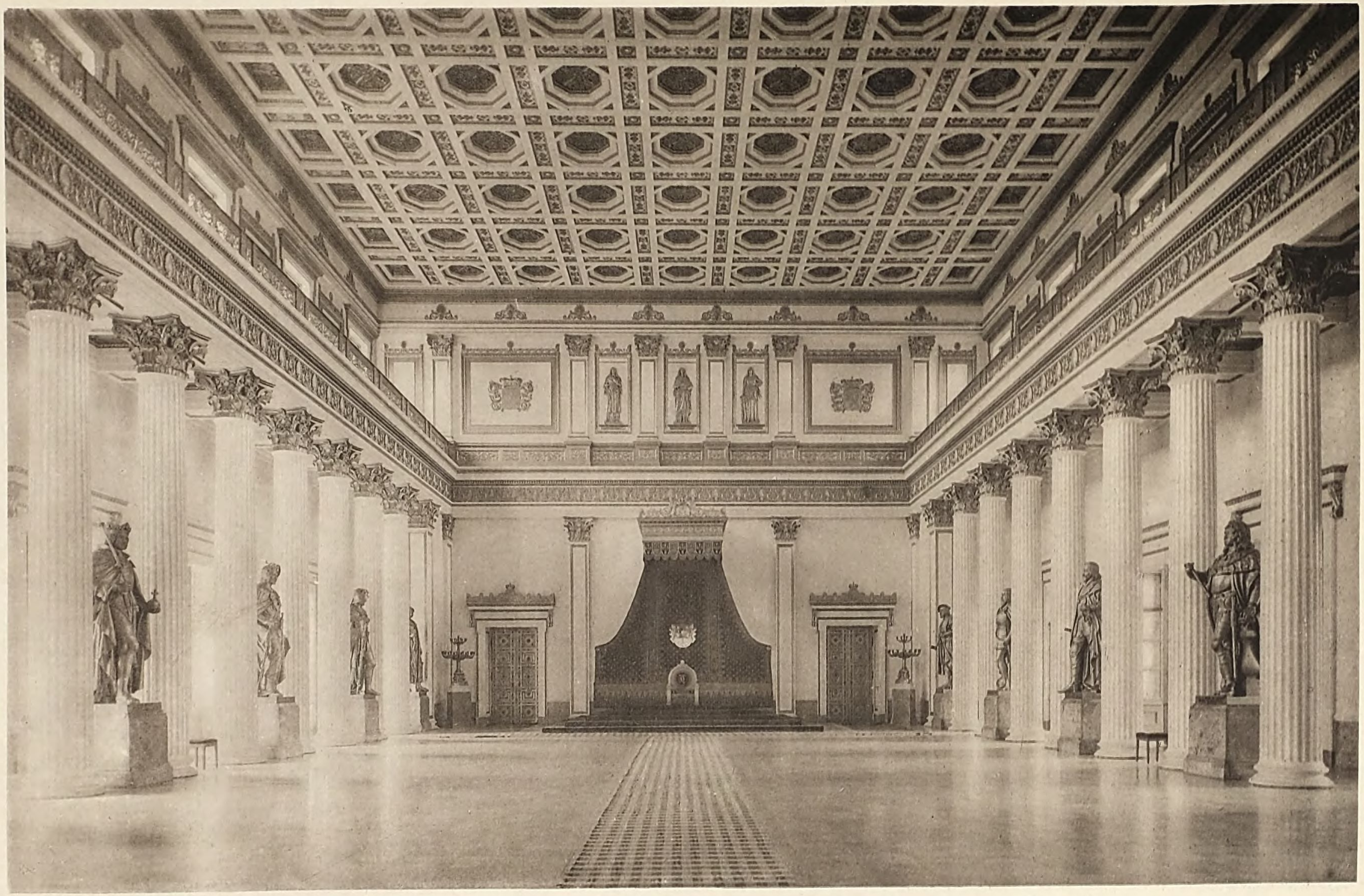
XVII. GROSSER THRONSAAL IM FESTSAALBAU.

[illegible] Schlacht bei Ikonium. Die [illegible] dieses Saales zeigt reich vergoldete Ornamente auf vielfarbigem Hintergrunde.

Der nun folgende Saal Rudolfs von Habsburg [illegible], der seiner ganzen architektonischen Anlage gemäß als unmittelbarer Vorsaal des Thronsaales dient und auch dessen Säulenschmuck in sich aufnimmt, ist der Erinnerung an jenen Kaiser, den Begründer der staatlichen und bürgerlichen Ordnung [illegible] gewidmet. Vier große Bilder nach Schnorrs Kartons schmücken die Wände: die [illegible] Rudolfs gegen den Priester mit dem [illegible], die Überbringung der Botschaft von der Kaiserwahl, die Schlacht gegen Ottokar und die durch Kaiser Rudolf bewirkte [illegible] des Landfriedens (Abbild. S. 190). Unter freiem Himmel über die Raubritter Gericht haltend, sitzt der Kaiser unter einem Eichbaume auf einem erhöhten Stuhl von gotischer Architektur, rings umgeben von Schöffen, [illegible], Ankläger, Angeklagten und [illegible] Volk. Der Ausdruck [illegible] Gerechtigkeit spricht aus [illegible] scharf gezeichneten Zügen. [illegible] auf den Stufen des Thrones steht [illegible], der mit aufgehobener Rechten durch [illegible] die Wahrhaftigkeit seiner Aussage bekräftigt, während vor den Schranken des Thrones ein Schreiber sitzt, der die Verhandlungen des Gerichtes niederschreibt. Im Vordergrunde links erblicken wir die beiden soeben verurteilten Raubritter; der eine in sich gekehrt, und durch Haltung und Blick seinen schweigsam in sich hinein grollenden, rachdurstigen Ingrimm verratend, der andere sich wild aufbäumend und grimmige Verwünschungen ausstoßend, während von rechts sich hilfesuchend Männer, Weiber und Kinder als Ankläger dem kaiserlichen Throne nähern. Weitere Gruppen von zu- und abgeführten Raubrittern, sowie bereits zerstörte oder eben der Zerstörung geweihte Raubburgen bilden den bezeichnenden Hintergrund des vom Kaiser in unerbittlicher Strenge geübten Richteramtes. In diesem, wie in seinen übrigen Gemälden der Kaisersäle zeigt Schnorr alle jene Vorzüge eines edlen Stilgefühls, lebendiger Darstellungsgabe und trefflicher Charakteristik, die wir bereits bei seinen Nibelungenbildern hervorzuheben Gelegenheit hatten[76].

Diese Reihenfolge von Gemälden aus dem Leben Rudolfs von Habsburg erhält ihren Abschluß durch den köstlichen Fries auf Goldgrund, auf welchem M. v. Schwind in einem Zuge von Kindern das in Ackerbau, Handwerk, Handel, Kunst und Wissenschaft neu aufblühende Leben unter Rudolfs Regierung symbolisch vorführt. Dieser Fries, in welchem Schwinds köstlicher Humor zu tage tritt, gehört wohl zu des berühmten Künstlers ausgezeichnetsten Arbeiten.

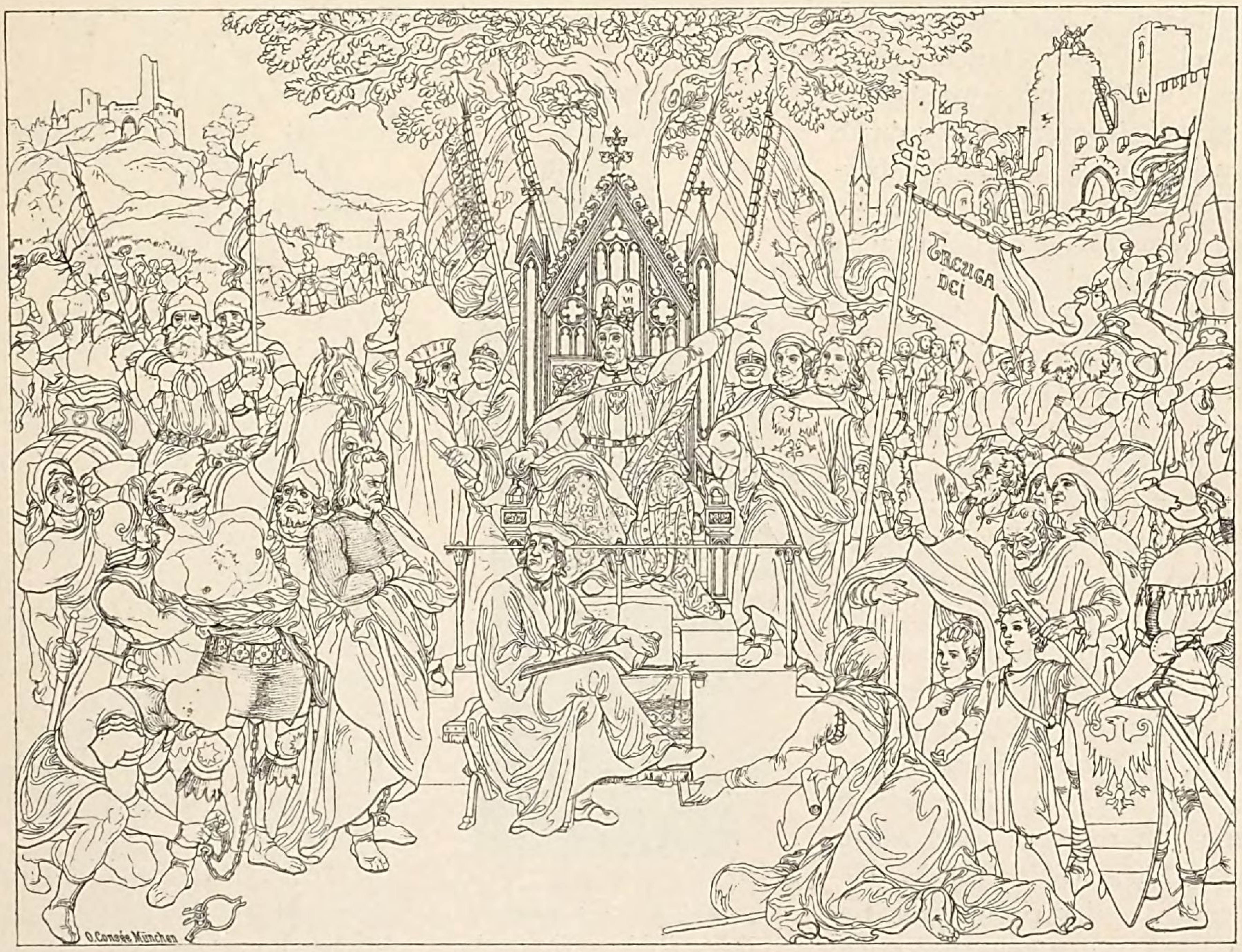
Von dieser reich geschmückten, wahrhaft pomphaften Säulenvorhalle gelangt man durch einen breiten Portikus von vier korinthischen Säulen in den zu feierlichen Audienzen und wichtigen Staatshandlungen bestimmten großen Thronsaal (z), der an Höhe und Breite, an Pracht und Kostbarkeit seiner Ausstattung alle anderen bisjetzt durchwanderten Festsäle übertrifft (Abbild. Lichtdruckbeil. XVII, S. 198/199). Er bildet ein längliches Viereck in den großartigen Verhältnissen von 35,8 m. Länge, 21,8 m. Breite und 16 m. Höhe, an dessen Langseiten sich auf mächtigen korinthischen Marmorsäulen Galerien mit reichvergoldeter Balustrade hinziehen; eine reich und originell kassettierte Decke, deren Ornamente in einem schönen Farbenspiel von Blau, Weiß und Gold schimmern, begegnet dem staunenden Blick nach oben, während ein glänzend polierter granitähnlicher Estrich den Fußboden bildet, in welchem die Säulenschäfte sich spiegeln. Dem Eingang gegenüber erhebt sich auf mehreren Stufen unter einem rotsamtenen, reich



XVII. GROSSER THRONSAAL IM FESTSAALBAU.

mit Goldornamenten gestickten Baldachin der goldene Thron, und darüber zwischen den Wappen von Alt- und Neubayern schimmern die vergoldeten Relieffiguren der Gerechtigkeit, Weisheit und Beharrlichkeit, während die entgegengesetzte Eingangsseite zwischen Trophäen und Wappen eine Kränze darreichende Viktoria schmückt.

Den höchsten Schmuck dieses Prachtsaales aber bilden die zwischen den Säulen stehenden in vergoldetem Erz ausgeführten zwölf Standbilder den beteiligten Arbeitern das Leben kosten; ja er verstieg sich zu der Behauptung: „Wenn Sie und jeder der Ihnen hilft, noch ein Jahr leben, so lasse ich mir den Kopf abschlagen.“ Trotz dieser Abmahnungen wurde auf energisches Betreiben des Königs die Feuervergoldung dennoch vorgenommen, und so oft eine neue Fürstenstatue den Ofen verließ, rief der König vergnügt aus: „Der arme Manfredini ist abermals um einen Kopf kürzer!“ Den Reigen dieser ohne Postament 2,8 m. hohen Stand-



Kaiser Rudolf von Habsburg richtet die Raubritter.
Enkaustisches Wandgemälde aus dem Saale Rudolfs von Habsburg im Festsaalbaue.

der hervorragendsten Ahnen des Wittelsbachischen Hauses, die seinerzeit als Wunder der Technik angestaunt wurden. Meinte doch der Erzgießer Plus in Paris, bei dem Ferdinand Miller als einfacher Arbeiter eintrat, um die Kunst der Feuervergoldung zu erlernen, als dieser ihm des Königs Absicht auf Herstellung der Ahnenstatuen mitteilte: „Da kann man als Arbeiter nur zum Tode verurteilte Verbrecher verwenden.“ Ebenso sprach der italienische Gießer Manfredini Miller gegenüber seine Überzeugung aus, die Vergoldung einer solchen Figur in Feuer würde wegen der Quecksilberdämpfe bilder eröffnet Otto der Erlauchte, Pfalzgraf bei Rhein, Herzog in Bayern † 1253 (Abbild. S. 200); dann folgt Ludwig der Bayer, Kaiser † 1347 (Abbild. S. 201); Ruprecht von der Pfalz, Kaiser † 1410, welcher als der erste links auf der Lichtdruckbeilage XVII zu sehen ist; Friedrich der Siegreiche, Kurfürst von der Pfalz † 1476; Ludwig der Reiche, Herzog von Bayern-Landshut † 1479; endlich als letzter der linken Reihe, Albrecht IV. der Weise, Herzog von Bayern † 1508. Die andere Reihe rechts eröffnet vom Throne aus Friedrich II. der Weise, Kurfürst von der Pfalz † 1556; Albrecht V.

der Großmütige, Herzog † 1579; Maximilian I., Kurfürst † 1651; Karl XI., König von Schweden, Herzog von Zweibrücken † 1697; Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz † 1716; Karl XII., König von Schweden, Herzog von Zweibrücken † 1718.

Dem Wunsche des Königs gemäß sah L. Schwanthaler bei Ausführung dieser Statuen vor allem auf Porträtähnlichkeit und geschichtliche Treue des Kostüms. Ohne sich in eine allzu kleinliche Detailausführung zu verlieren, führt er uns die kolossalen Fürstengestalten in kräftigen, markigen Zügen, in feierlicher, würdiger Haltung und lebensvoller Charakteristik vor Augen. Nicht minder meisterhaft ist Guß und Feuervergoldung durch Stiglmaier und dessen Neffen Ferdinand Miller ausgeführt worden[77]. Außer diesen Statuen erhöhen noch vier prächtige, gleichfalls in Feuer vergoldete Kandelaber den großartigen Gesamteindruck dieses mächtigen, gänzlich in Gold und weißem Marmor strahlenden Raumes.


Otto der Erlauchte.
Erzstandbild im Thronsaale.

Und so haben denn alle Künste hier unter den Augen des kunstsinnigen Königs miteinander gewetteifert, um einen Königlichen Palast herzustellen, der würdig sei eines Fürsten, welcher die Kunst so hoch geehrt, und der es verdiente, aus ihren Händen das Schönste zu empfangen, was sie hervorzubringen im Stande war. Im Gegensatz zu anderen, oft recht monoton ausgestatteten Fürstensitzen wurden diesem Schlosse der Geist der nationalen Weihe, der hohe Ernst und die wahre Majestät der Königlichen Würde aufgeprägt: an den Wänden des Siegessaals glänzen die siegreichen Waffenthaten des bayerischen Volkes, in den Spielsälen prangen nationale Frauenschönheiten, und ernst predigen in den Kaisersälen der deutschen Kaiser Großthaten in Krieg und Frieden, sowie die Statuen der zur Nachahmung auffordernden Wittelsbacher Ahnen die Heiligkeit des Regentenberufes, mahnen zu Pflichtgefühl und Fürstengröße, erwecken und bestärken den Willen der hier residierenden Fürsten, in dem Glücke des Volkes das eigene Glück, in der Blüte des Landes ihren eigenen Glanz zu suchen.

Sechs Säle des Parterregeschosses wurden für Wohnräume fürstlicher Gäste bestimmt und mit Darstellungen aus Homers Odyssee im großen Maßstabe geschmückt. Die Darstellungen des Vorsaals sind den vier ersten Gesängen entnommen. Wir sehen aus dem 1. Gesang: Homer und Kalliope sowie eine Götterversammlung, in welcher Athene auf den nach seiner Heimat sich sehnenden Odysseus zeigt. Aus dem 2. Gesang Telemachos, wie er mit den Freiern spricht; Penelope von den Freiern belauscht; Telemachos auf die Reise gehend. Aus dem 3. Gesang: Telemachos bei Nestor; den Bewillkommungstrunk; Opfer und Mahl des Volkes. Aus dem 4. Gesang: Telemachos bei Menelaus und Helena; Hochzeit der Tochter der Helena; Traum der Penelope.

Der zweite Saal enthält Darstellungen aus dem 5.—7. Gesang. Aus dem 5. Gesang: Merkur bringt der Kalypso die Botschaft des Zeus, daß Odysseus ihre Insel verlassen müsse; des Odysseus Abschied von ihr. Aus dem 6. Gesang: Alkinous Tochter Nausikaa bereitet die große Linnenwäsche vor; der schiffbrüchige Odysseus tritt am Strande des Meeres vor sie hin (Abbild. Lichtdruckbeil. XIV, S. 186/187). Aus dem 7. Gesang: Odysseus bittet Arete um Aufnahme; endlich das Gastmahl im Palast. Aus dem 8. Gesang: die Wettspiele, bei denen Odysseus sich als Diskuswerfer auszeichnet; Gesang des Sängers Demodokos.

Der dritte Saal bringt Szenen aus dem 8.—12. Gesang. Aus dem 8. Gesang: Odysseus erzählt dem König der Phäaken seine Abenteuer; Äolus gibt dem Odysseus die in einem Sacke verschlossenen Winde. Aus dem 9. Gesang: Odysseus rettet sich vor der Wut der Lästrygonen. Aus dem 10. Gesang: Odysseus feit sich durch ein Zauberkraut gegen Hexerei, will die Zauberin Circe töten, läßt sich aber von ihr zur Liebe gewinnen. Aus dem 11. Gesang: Odysseus in der Unterwelt; seine Fahrt auf dem Okeanos. Aus dem 12. Gesang: Odysseus und die Sirenen; Scylla, die Gefährten des Odysseus raubend; Schlachten der heiligen Rinder des Phöbus auf Trinakria.

Der vierte Saal ist mit Darstellungen aus dem 13.—15. Gesang geschmückt. Aus dem 13. Gesang: Pallas Athene hebt die Nebel von

Ithaka, so daß Odysseus seine Heimat erkennt; in der Ecke Telemachos. Aus dem 14. Gesang: Odysseus beim göttlichen Sauhirten Eumäos; in der Ecke Penelope. Aus dem 15. Gesang: der Wahrsager Theoklymenos und Telemachos. Aus dem 16. Gesang: Telemachos umarmt seinen Vater; Verschwörung der Freier.

Der fünfte Saal zeigt Darstellungen aus dem 17.—20. Gesang. Aus dem 17. Gesang: Odysseus wird vom Geishirten Timantes beleidigt. Aus dem 18. Gesang: Odysseus wirft im Ringkampf den Bettler Iros zu Boden; die Freier bringen der Penelope Geschenke. Aus dem 19. Gesang: Odysseus wird von der Schaffnerin Erykleia beim Fußbad erkannt. Aus dem 20. Gesang: die Frauen schmücken sich zum Hochzeitsfest; Theoklymenos verläßt den Saal.

Der sechste Saal endlich führt Szenen aus dem 21.—26. Gesange vor. Aus dem 21.: Penelope beweint ihr Schicksal; Odysseus spannt im Saale der Freier den Bogen. Aus dem 22. Gesang: Odysseus erschießt die Freier, bedroht Herold und Sänger mit dem Tode, räuchert den Saal und läßt ihn vom Blute reinigen. Aus dem 23. Gesang: Die Wiedervereinigung des Odysseus mit Penelope, wobei der Sänger in die Lyra greift und die Frauen sich zum Tanze bereiten. Aus dem 24. Gesang endlich: Hermes führt die vom Odysseus Erschlagenen in die Unterwelt; Odysseus kommt in das Landhaus des Laertes.



Ludwig der Bayer.
Erzstandbild im Thronsaale.

Die Bleistiftzeichnungen zu diesen im Jahre 1865 vollendeten Gemälden sind von Schwanthaler in kleinem Maßstabe und in einer Art von Reliefstil entworfen, indem die Figuren sich meistens im Vordergrunde ohne Verkürzung bewegen und der Hintergrund mehr nur angedeutet als ausgeführt ist. Diese Zeichnungen, welche König Ludwig dem Kgl. Kupferstichkabinet vermachte, würden, weil in echt griechischem Stilgefühl und Schönheitssinn komponiert, im kleineren Maßstabe mehr als architektonischer Schmuck, denn als selbständige große Wandgemälde ausgeführt, von der reizendsten Wirkung sein; als selbständige Gemälde mit lebensgroßen Figuren aber wirken sie trotz der mannigfachen Veränderungen, welche eine Übertragung der kleinen Skizzen auf einen großen Maßstab bedingte, und trotz der geschickten Hand und des koloristischen Talents, womit Hiltensperger nach einer eigenen von Klenze angegebenen enkaustischen Manier die Gemälde ausführte, bisweilen etwas kalt und leer. Allein bei allen diesen Mängeln sind es sehr beachtenswerte Gemälde, welche in edler Komposition und höchst anschaulicher Weise die schönsten Szenen der Odyssee uns vor Augen führen und es sehr bedauern lassen, daß die Säle, deren Wände sie schmücken, wegen der noch nicht gelegten Parkettböden dem allgemeinen Besuch nicht zugänglich sind. Und doch war dem König Ludwig, der alles, was er begonnen, auch ausgeführt sehen wollte, so sehr viel an der Vollendung dieser Säle gelegen, wie dies seine wiederholten Aufträge an Klenze beweisen, bei König Maximilian II. die Vollendung der Odysseesäle zu bewirken. Ließ er ja sogar 1852 ein prächtiges antikes Möbel, das er schon als Kronprinz um 60,000 fl. angekauft und für die Odysseesäle bestimmt hatte, seinem Sohne Max als Geschenk anbieten, wenn derselbe innerhalb der nächsten zehn Jahre die Odysseesäle vollenden ließe.

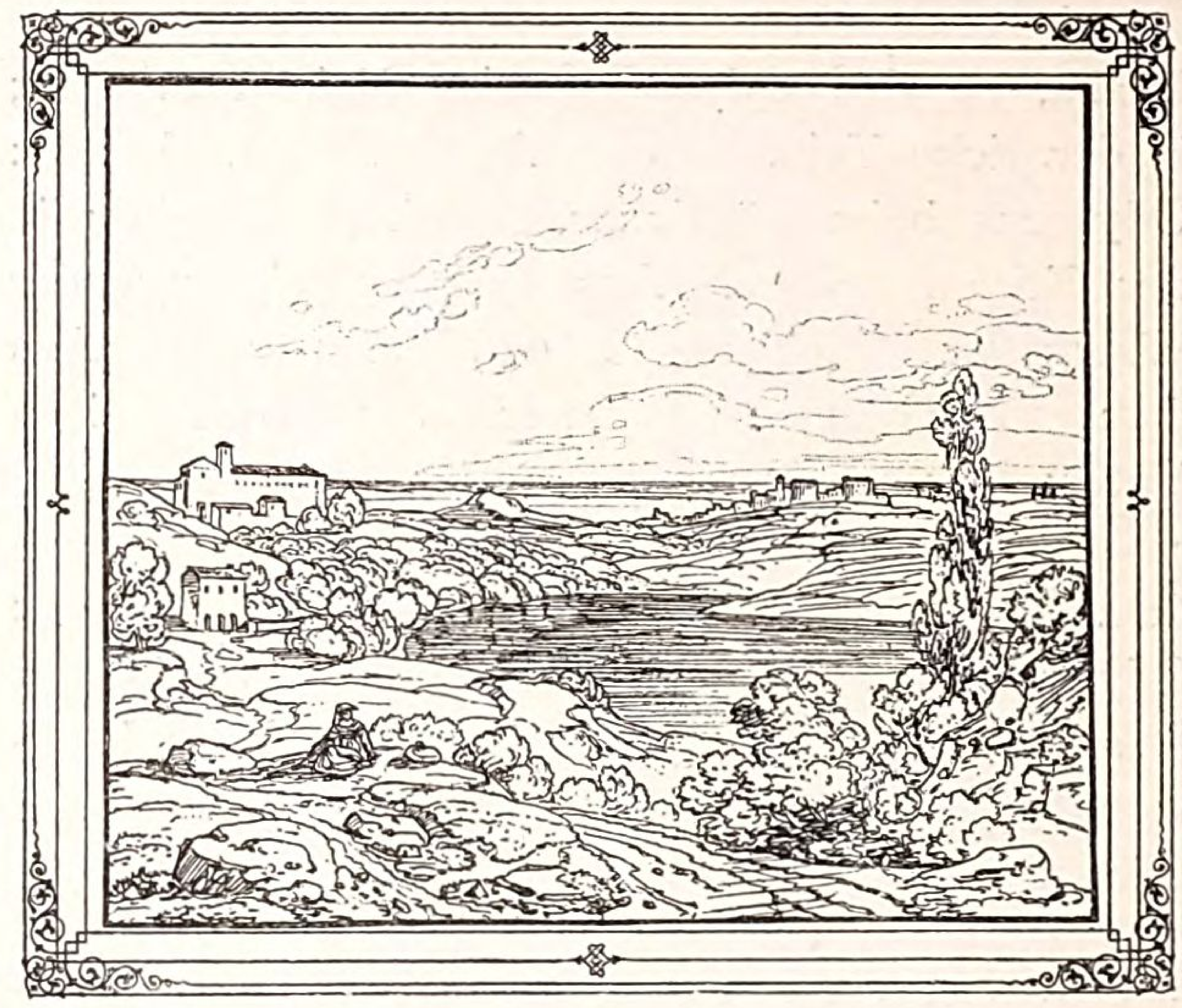
Den aus der Königlichen Privatkasse mit 1,004,639 fl. bestrittenen Festsaalbau machte König Ludwig durch Signat vom 8. November 1842 gleichfalls dem Staate zum Geschenke; das darin befindliche Mobiliar erklärte er für Hausgut; die zwölf Ahnenstatuen und Kandelaber des Thronsaals, sowie die Bilder der Schönheitsgalerie und des Siegessaals dagegen behielt er sich als Privateigentum vor[78])

## Die Arkaden des K. Hofgartens.

Als eine bauliche Fortsetzung der K. Residenz ist die bedeckte Galerie zu betrachten, welche, an den Festsaalbau unmittelbar anschließend, 4,3 m. hoch, 4 m. breit und 583 m. lang den K. Hofgarten an der westlichen und nördlichen Seite umzieht und sich in 125 Pfeilerarkaden gegen denselben öffnet. Decke und Wände dieser Arkaden ließ König Ludwig mit Arabesken und mit Ge-



Florenz.

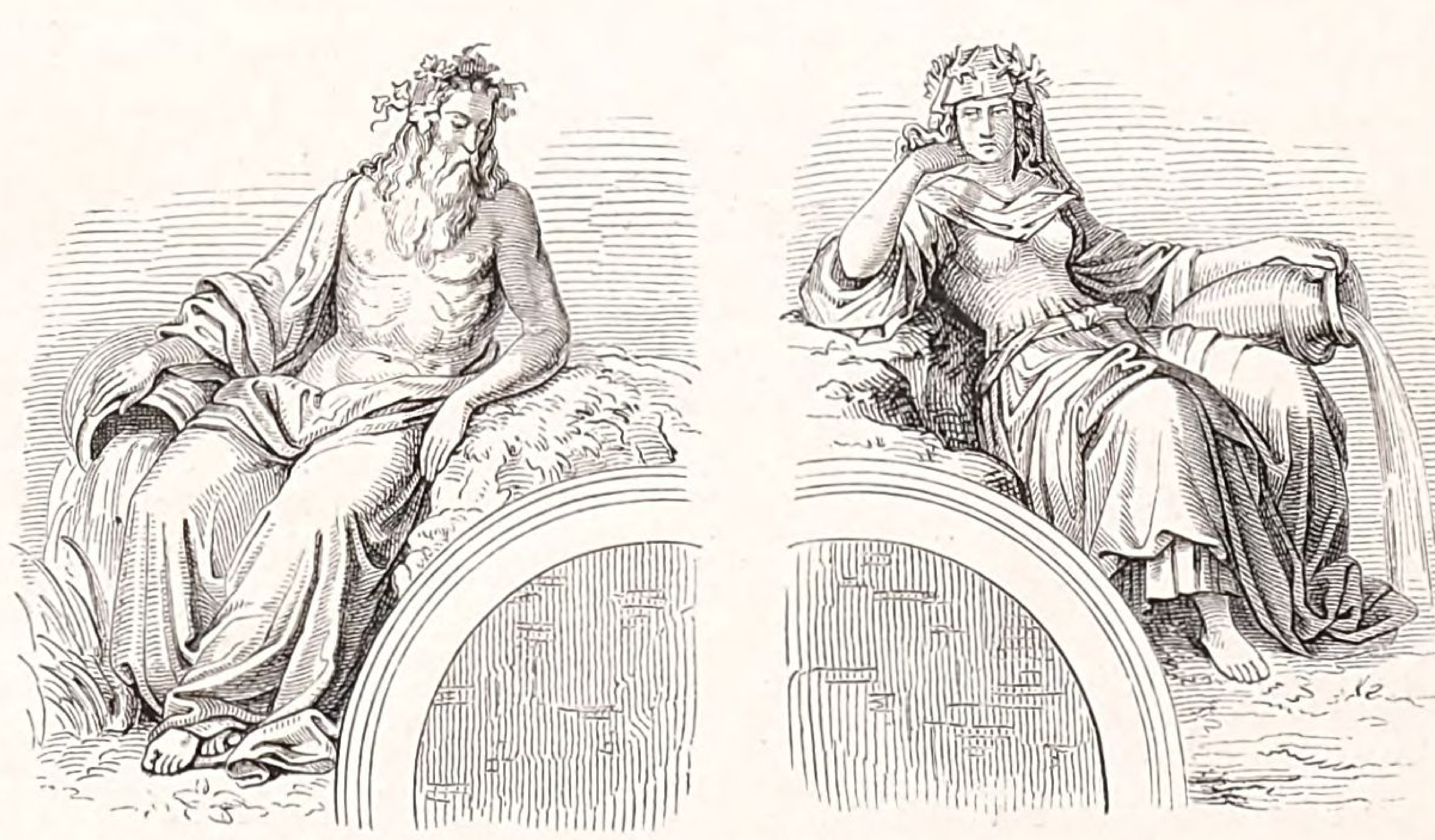


Lago di Nemi.

Landschaftliche Fresken unter den Arkaden des Hofgartens.

mälden aus der bayerischen Geschichte, mit zahlreichen allegorischen Gestalten, italienischen Landschaftsbildern und Szenen aus dem griechischen Befreiungskampfe schmücken.

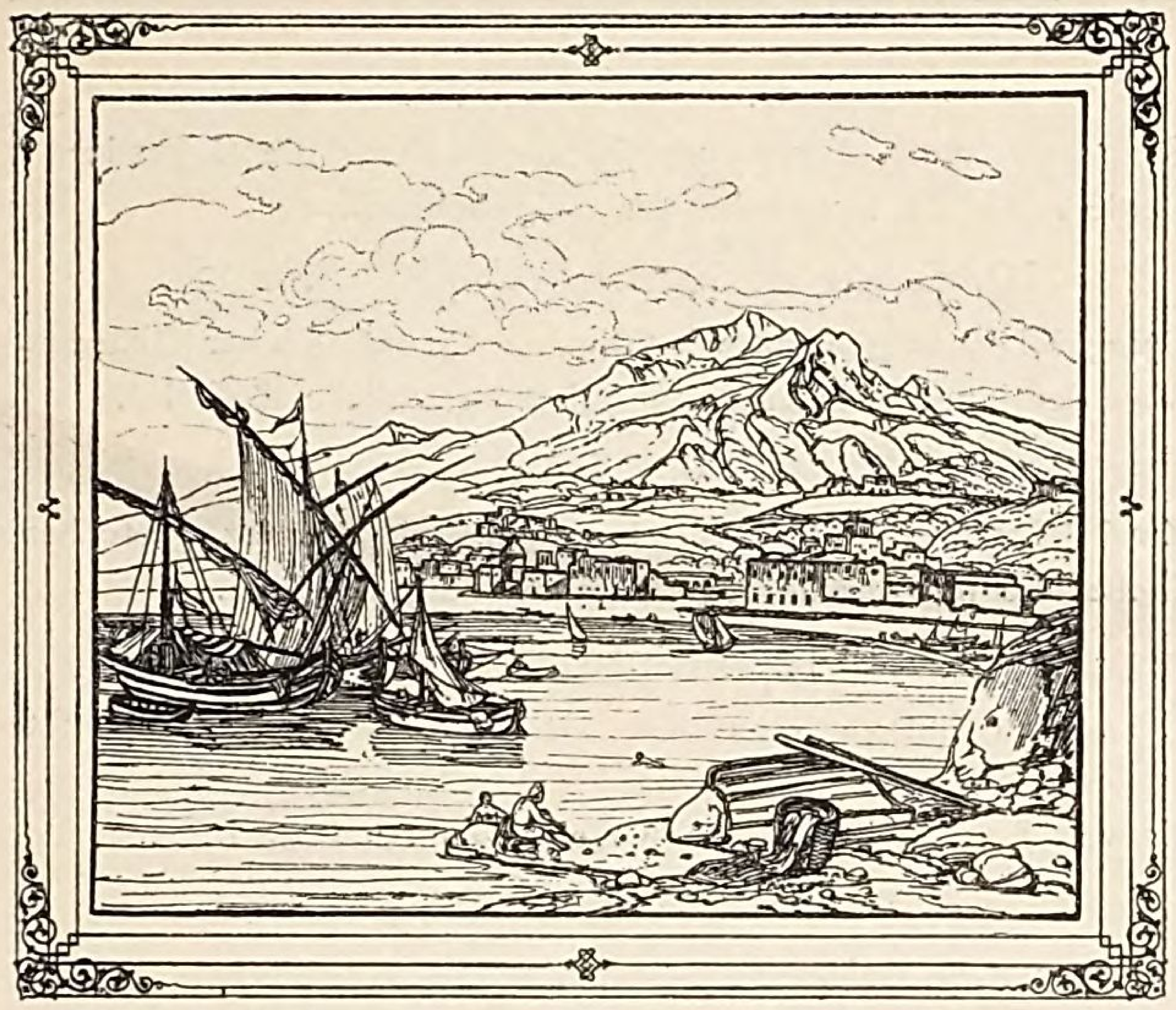
Ein Schreiben des Ministeriums des Innern vom 28. Dezember 1826 an die Hofbauintendanz meldet, „daß Seine Majestät der König am 21. Dezember beschlossen, daß die von der Residenz bis zum Tambosischen Café sich erstreckenden Bögen des Hofgartenganges al fresco in der Art gemalt werden, daß aus jedem der acht Jahrhunderte, in welchen Bayern von Wittelsbachern beherrscht wird, ein Friedens- und ein Kriegsgegenstand gewählt werde.“ Zugleich wird die Hofbau-Intendanz ermächtigt, aus den Etatserübrigungen des Jahres 1825/26 die Summe von 5000 fl. für das laufende Jahr zu verrechnen.



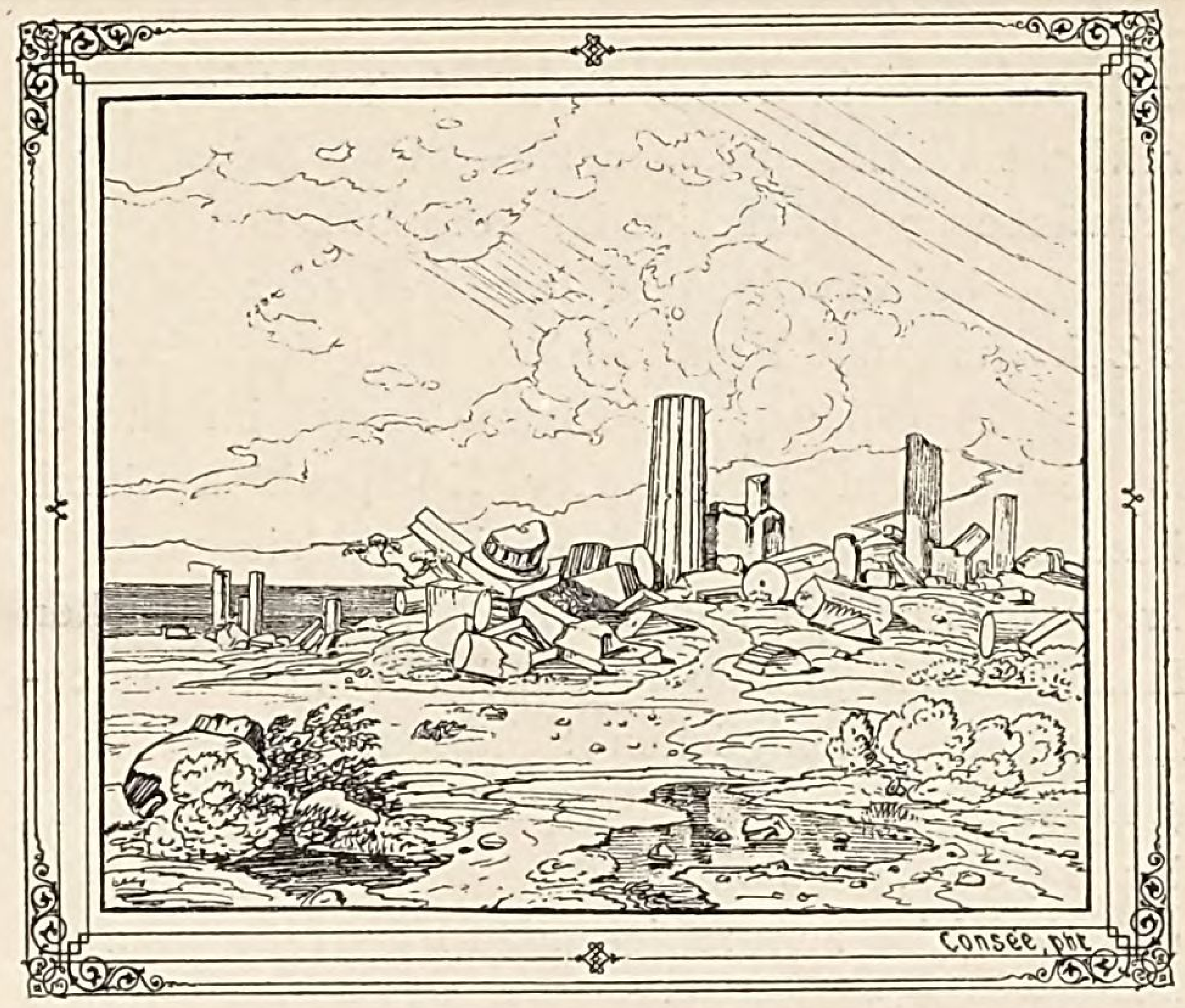
Rhein und Donau. Freskobilder unter den Arkaden.

Die Ausführung der historischen Fresken, aus zwölf größeren und vier kleineren Bildern bestehend, wurde den Schülern des Cornelius, die Oberleitung aber dem Meister selbst übertragen. König Ludwig nahm den größten Anteil an der Herstellung dieser Fresken; nicht nur, daß er das von dem Corneliusschüler E. Förster ihm vorgelegte Programm der darzustellenden Gemälde mit strenger historischer Gewissenhaftigkeit prüfte und verbesserte, daß er auch die ihm von Cornelius unterbreiteten Entwürfe für die Dekorationsmalerei und die Gemälde in einer Weise korrigierte, daß Cornelius eine wesentliche Verbesserung zugestehen mußte, gab er auch den von Lipowsky und Görres entworfenen Aufschriften für die Bilder eine viel kürzere, klarere und prägnantere Fassung, kam häufig in die Arkaden und bezeugte seine innigste Freude an den fortschreitenden Arbeiten[79]).

Die Bilderreihe beginnt mit der Bavaria über dem Eingang in die Residenz, von W. Kaulbach gemalt, von welchem auch über den beiden mittleren Durchgangsbögen die edel komponierten allegorischen Figuren der vier bayerischen Ströme: Rhein und Donau (S. 202) einerseits, Main und Isar (S. 203) andererseits herrühren. Die schön entworfenen Trophäen sind von Neureuther, die Frucht- und Blumengehänge von Sippmann. Das erste große Gemälde, Befreiung des deutschen Heeres im Engpasse von Chiusa durch Otto den Großen



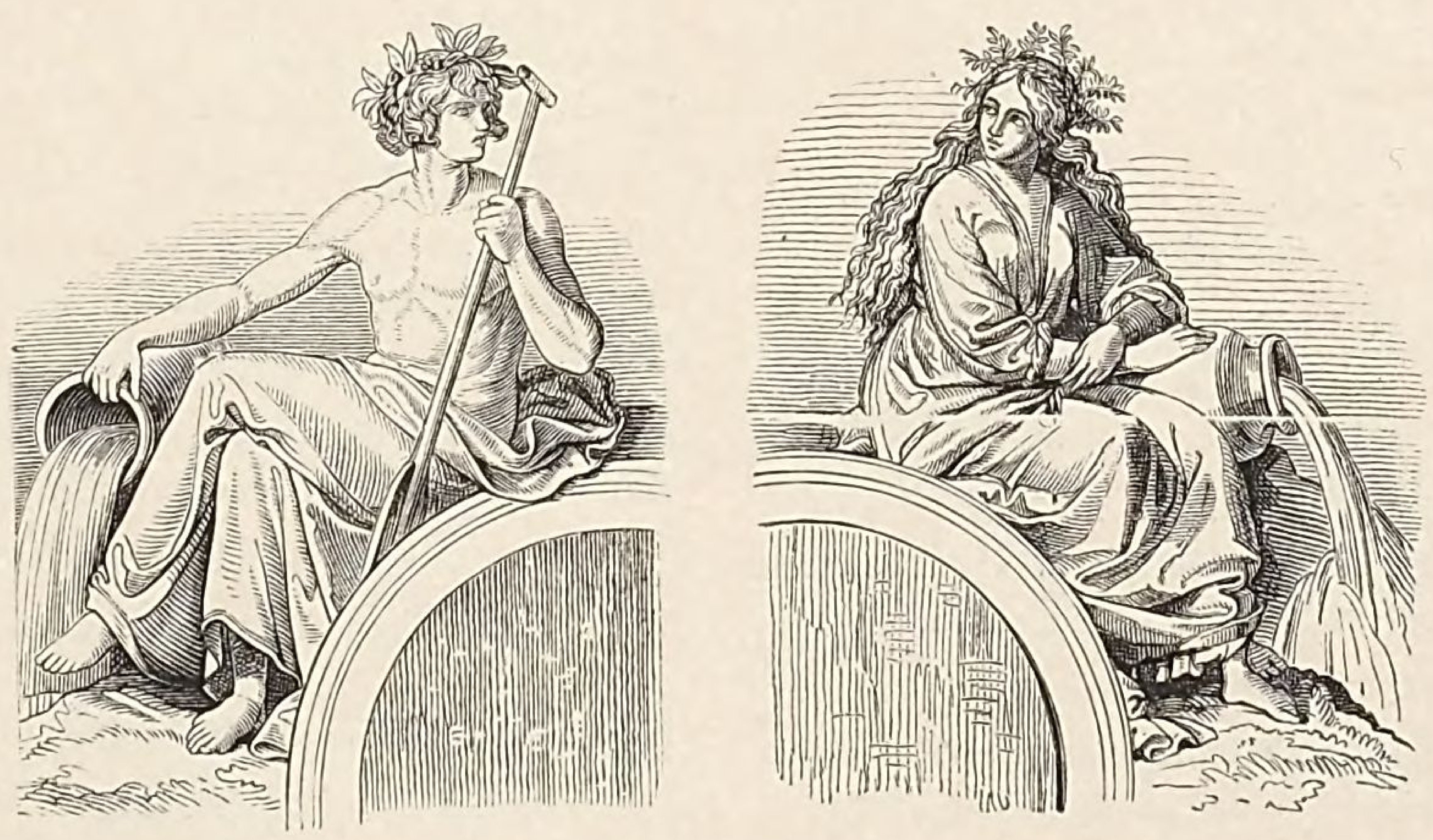
Insel Ischia.



Selinunt.

Landschaftliche Fresken unter den Arkaden des Hofgartens.

(Abbild. S. 188), sowie gegenüber die allegorische Figur der Stärke stammt von E. Förster; die Belehnung Ottos von Wittelsbach mit Bayern (S. 188) und die Treue malte Professor Zimmermann, während die Vermählung Ottos mit der Pfalzgräfin Agnes (S. 189) von Röckel und die entsprechende Figur des Glückes von Sittmann nach Zimmermanns Entwurf ausgeführt wurde. Der Einsturz der Innbrücke bei Mühldorf (S. 189) stammt von Stürmer, der Krieg von E. Förster, und die Strenge ist nach Eberles Zeichnung durchgeführt; der Sieg Kaiser Ludwigs bei Ampfing (S. 190) wurde von K. Herrmann, die Mäßigung nach Eberles Zeichnung von Foltz gemalt; Ludwig des Bayern Kaiserkrönung zu Rom (S. 190) wurde von H. Stilke, der Überfluß von C. Schorn dargestellt; Herzog Albrechts III. Ablehnung der Krone Böhmens (S. 191) malte Hiltensperger, die Frömmigkeit Chr. Reber. Herzog Ludwigs des Reichen Sieg bei Giengen (S. 191) wurde von W. Lindenschmit dargestellt und von dessen Sohne neuerdings gut restauriert, der Reichtum stammt von W. Kaulbach; die Gründung des Erstgeburtsrechtes durch Albrecht IV. (S. 192) wurde von P. Schilgen und die Weisheit nach Kaulbachs Entwurf von Foltz dargestellt; in die Darstellung der Erstürmung von Godesberg (S. 192) teilen sich Stielke und Gassen, während die Friedensgöttin von Förster und die Schutzwehr von Schorn entworfen wurde. Die Erhebung Bayerns zum Kurfürstentum (S. 193) wurde von Eberle, die Religion von Stürmer gemalt; die Erstürmung Belgrads durch Max Emanuel (S. 193) und der Heldenmut stammt von Stürmer; die Erstürmung einer türkischen Verschanzung durch Bayern (S. 196) ist auf Monten zurückzuführen; die Gründung der Akademie der Wissenschaften durch Maximilian Josef III. (S. 196) malte Foltz, die zwei letzten Bilder endlich: die Schlacht bei Arcis sur Aube (S. 197) und die Erteilung der bayerischen Verfassung (S. 197) wurden gleichfalls von Monten dargestellt.



Main und Isar. Freskobilder unter den Arkaden.

Unter den genannten Künstlern befand sich nur ein einziger Meister, der Professor Zimmermann, die übrigen achtzehn waren lauter jüngere Maler, die hier unter Leitung ihres Meisters Cornelius zum Teil ihre ersten Proben in der Freskomalerei abzulegen hatten. Es wäre dem-

nach unbillig, in diesen Schularbeiten lauter vortreffliche Werke erwarten zu wollen. Bei mancher Schwäche und Härte in der koloristischen Durchführung, bei einzelnen zu tage tretenden Mängeln in Zeichnung und Komposition, weht doch in Auffassung, Anordnung und Charakteristik im ganzen ein Geist ächt historischer Komposition durch diese Bilder, welche seinerzeit, als sie noch in ihrer vollen Farbenfrische prangten, einen festlichen Totaleindruck gewährten, und den hohen Intentionen ihres Königlichen Schöpfers gemäß wohl geeignet waren, dem berechtigten Nationalstolze der Bayern zu huldigen, den vaterländischen Sinn und die Liebe zum regierenden Fürstenhaus zu erwecken und zu beleben. Als Ehrendenkmal der ruhmvollen wittelsbachisch-bayerischen Vergangenheit und als neuer Ausgangspunkt für die Entwicklung der historischen Malerei verdienten diese Fresken wohl dem drohenden Untergange entrissen zu werden [80]).

An diese Darstellungen aus der Geschichte Bayerns schließt sich in den unter dem Bazar hinziehenden Arkaden ein Cyklus von 28 al fresco gemalten italienischen Landschaften an, welche König Ludwig aus Privatmitteln von 1830—34 durch Karl Rottmann malen ließ, und zu denen der König selbst in höchst geistreichen Distichen eine treffliche Charakteristik gab. Ihre Reihenfolge mit den beigefügten Distichen ist:

1. Trient.

Anders Natur und Gebräuche auch, wo italienisch die Sprache,
Schöner wird Alles, es spricht Alles erheiternd uns an.

2. Die Veroneser Klause.

Wittelsbachs Otto der Große, erhabener Kämpfer für Teutschland,
Diese Alpen sie sind ewiges Denkmal von Dir.

3. Florenz (Abbild. S. 202).

Dir fehlt das, was Rom hat, und diesem just, was du besitzest,
Wenn ihr beide vereint, wärs für die Erde zu schön.

4. Perugia.

Herrliches ist in dir, Perugia, enthalten, du reichest
Malern und Dichtern zugleich den unerschöpflichen Stoff.

5. Aqua acetosa.

Flieh aus den Mauern von Rom, um Rom das alte zu fühlen,
Flieh in die Einsamkeit her, wo es sich lebet im Geist.

6. Rom.

Auf dir weilet der friedliche Schimmer des Mondes, auf welcher
Lange die Zeit schon ruht; ruhe, ermüdete Stadt!

7. Roms Ruinen.

Stumm nur steht ihr da für die Menge; jedoch dem Geweihten
Redet ihr laut, so daß Alles darüber verstummt.

8. Campagna di Roma.

Öde immer dem Blick, am bevölkertsten aber dem Geiste,
Bist du, stilles Gefild, denn die Vergangenheit lebt.

9. Monte Cavo.

Steine warfst du, Berg, aus, einstens Erob'rer die Gegend;
Beide ruhet ihr nun, ruhet für ewig nunmehr.

10. Lago di Nemi (Abbild. S. 202).

Spiegel Dianas genannt wirst du, See, jungfräulicher Ruhe;
Von der jungfräulichen Natur gibst du zurücke das Bild.

11. Tivoli.

Zwei Jahrtausende fast verschwanden, seit Properz gestorben,
Liebe, die ihn durchdrang, lebt beständig im Thal.

12. Monte Serone.

Grenzlos dehnt vor dem Berg' sich das reichlich geschmückte Gefilde,
Es verliert sich in ihm, schweifend, der trunkene Blick.

13. Terracina.

In Hesperiens Gärten geht man hier ein, es ergreifet
Jubel den Geist, die Natur jubelt entzücket mit ihm.

14. Lago d'Averno.

Wo der Unterwelt düstern Eingang das Altertum setzet,
Wandeln in lichter Natur jetzo die Menschen vorbei.

15. Golf von Bajä.

Schönes Gestade! beseelt von der Vergangenheit Größe,
Reizend durch das, was du bist, reizend durch das, was du warst.

16. Insel Ischia (Abbild. S. 203).

Hier nach Ischia flüchte du aus dem Gewirre des Lebens,
Ruhe findest du da, welche dir längstens entfloh.

17. Palermo.

Glühend verklärt sind die Lüfte, es glühet das Meer, die Gefilde,
Über welches entzückt, liebend der Himmel sich wölbt.

18. Selinunt (Abbild. S. 203).

Schaudernd wich Poseidon für immer, für immer Demeter,
Kypris nur blieb hier; ewig die Liebe besteht.

19. Der Tempel der Juno Lucina.

Alles vergeht, doch die Kunst erfreut und erhebet den Menschen;
Wenn er längstens nicht mehr, zeugt sie noch rühmlich von ihm.

20. Girgenti.

Stille ist es in dir nun, Akrogentinon, es wirket
Kunst nichts und Wissenschaft mehr, bloß die Natur noch in dir.

21. Syrakus.

Warst auf Felsen gegründet, doch stürztest du darum nicht minder,
Einstmals herrliche Stadt, größte der griechischen Welt.

22. Der Ätna.

Alles veränderte sich, es verschwanden die blühendsten Völker
Aber der alte Kyklop schmiedet beständig noch fort.

23. Die Cyklopenfelsen.

Die der Cyklopen, so heißen die Felsen noch, wie du sie nanntest,
Unerreichter Homer; fester als sie noch dein Ruhm.

24. Das Theater von Taormina.

Wo einst mächtig ergriffen die Tausend und Tausend saßen,
Fliehet die eilende Zeit einsam beständig vorbei.

25. Messina.

Um als Siziliens Hauptstadt zu glänzen, würdest, Messina,
Du die würdigste seyn, hätte Palermo es nicht.

26. Reggio.

Näher der Heimath nicht als in Sizilien ist Reggio den Teutschen,
Doch, weil inzwischen kein Meer, glaubt er halbwegs sich heim.

27. Scylla und Charybdis.

Nahe Messina erhebet die Scylla sich und die Charybdis,
Einer Gefahr sich befreit, stürzt in die and're der Mensch.

28. Cephalu.

Du bist das Haupt, Cephalu, von dem paradiesischen Lande,
Ragst voll Sehnsucht hinaus in das unendliche Meer.

Die Sehnsucht nach dem warmen Süden ist wie ein Zug der Natur, gleich dem mächtigen Triebe des Wandervogels, in die Brust des Germanen gepflanzt. Wie viele blicken schon als Knaben sehnsuchtsvoll nach dem hesperidischen Lande, und das heiße Verlangen nach demselben begleitet sie als Jünglinge und Männer auf allen Lebenswegen, ohne daß sie je den südlichen Himmel zu sehen Gelegenheit finden. Solche Sehnsucht einigermaßen durch Vorführung der schönsten italienischen Landschaften zu befriedigen, den Geist mit historischen Erinnerungen an antike Größe zu nähren und die Phantasie mit hehren künstlerischen Anschauungen zu erfüllen, ließ König Ludwig diese Fresken unter den Arkaden malen. Und Rottmanns Meisterhand ist es wohl gelungen, dieses paradiesische Land — schön in den herrlichen Palästen seiner Städte, in Roms erhabenen Trümmern, in Neapels blühendem Golf, in Tassos grünem Sorrent, schön in der Lava seines Vesuvs, in seines Ätna schneeigem Gipfel, in seiner Scylla Geheul und Tivolis Fall, schön in dem üppigen Grün seiner Haine, schön in dem azuren Blau seines Himmels, schön in dem anmutigen Spiegel seiner Seen und Meere, schön in seiner Fluren nie sterbendem Frühling — in ebenso monumentaler Großartigkeit ja in noch anspruchsloserer und klarerer Färbung darzustellen, als wie dies bei den früher betrachteten griechischen Landschaften der Fall war, wo er in allzu großer Energie den stärksten Beleuchtungseffekten huldigte. Jetzt freilich sind die Arkadenbilder kaum mehr ein Schatten von dem, was sie einst waren, und gehen leider dem völligen Ruine entgegen[81]).

Die nördliche Seite der Arkaden ließ der für Griechenland so begeisterte Fürst mit 39 Darstellungen aus dem griechischen Freiheitskriege schmücken. Da die unteren großen Felder der mit pompejanischer Dekorationsmalerei geschmückten Wand ursprünglich für Aufnahme der jetzt in der Neuen Pinakothek befindlichen griechischen Landschaftsbilder bestimmt waren, so konnten diesen Kriegsszenen nur die oberen kleineren Felder reserviert werden, wo sie zwar bei ihren kleinen Dimensionen für die Betrachtung keinen günstigen Standpunkt einnehmen, wo sie aber weniger der von der Erde ins Mauerwerk aufsteigenden Feuchtigkeit ausgesetzt und deshalb noch ziemlich gut erhalten sind. Die dargestellten Szenen haben folgende Reihenfolge: 1. Rigas begeistert die Griechen für Freiheit; 2. Alexander Ypsilanti gründet die Hetairie; 3. Metropolit Germanos erhebt die Fahne der Freiheit; 4. Pope Diakos führt die Dervenochoriten in den Kampf; 5. Patriarch Gregorios wird in Konstantinopel gehängt; 6. Okonomos erklärt die Freiheit auf Hydra; 7. Mauromichalis erhebt Messenien; 8. Bobolina blokiert Nauplia; 9. Anagnostaras schlägt die Türken bei Valtezza; 10. Tombasis verbrennt ein türkisches Linienschiff; 11. Untergang der 400 Hierolochiten bei Dragatzani; 12. Metaxas schlägt die Türken bei Lala; 13. Athanasius von Agrapha verteidigt sich am Pruth; 14. Kantakuzenos nimmt Monembasia ein; 15. Eroberung von Navarin und großmütige Behandlung der Gefangenen; 16. Cheorgakis sprengt sich im Kloster Sekka mit vier Gefährten in die Luft; 17. Odysseus und Guras schlagen die Türken bei Fontana; 18. Kephalas pflanzt die Freiheitsfahne auf den Mauern von Tripolizza auf; 19. Kanakaris erobert die Stadt Patrasso; 20. Maurokordetos verteidigt siegreich Missolunghi; 21. Panurias erobert Akrokorinth; 22. Kanaris verbrennt bei Tschesme drei türkische Linienschiffe; 23. Plaputas verteidigt die Dervenen und den Isthmus; 24. D. Ypsilanti verteidigt die Stadt Argos; 25. Kolokotronis sammelt im Lager von Lerna die Sieger von Dramali; 26. Nikitas schlägt die Cavallerie Dramalis in den Dervenen; 27. Tod des Konstantin Pettimeza; 28. Staikopulos überrumpelt den Palamides; 29. Londos besiegt bei Vostizza 3000 Türken durch Hunger; 30. Bozzaris fällt siegreich im Lager von Karpenissi; 31. Guras siegt bei Marathon; 32. Sachturis' Seesieg bei Samos; 33. Miaulis schlägt die türkische Flotte bei Kos; 34. Mauromichalis siegt mit den Mainoten bei Verga; 35. Karaiskakis schlägt die Türken bei Arakhova; 36. Makriyanis verteidigt sich im Piräus; 37. Koletis verkündet die Wahl des Königs Otto; 38. Die griechischen Deputierten huldigen ihrem Könige in München; 39. König Otto I. von Griechenland landet in Nauplia.

Diese oft nur mit wenigen Figuren höchst malerisch und poetisch ausgeführten Kriegsszenen, in denen uns der glühendste Patriotismus, der aufopferndste Heldenmut eines um seine höchsten Güter ringenden Volkes in ergreifender Anschau-

lichkeit nnd dramatischer Lebendigkeit vorgeführt wird, und aus denen wir als Probe den Sieg des Mauromichalis mit seinen Mainoten bei Verga (Abbild. S. 206) und als Abschlußszene dieses Heldenkampfes die Landung des zum König des freien Hellas erwählten Prinzen Otto in Nauplia (Abbild. S. 207) bringen, wurden von P. Heß in kleinen, in der Pinakothek befindlichen Farbenskizzen entworfen und von Nilson im vergrößerten Maßstabe al fresco auf die Wand übertragen.

Und so spricht denn, dank dem hohen Kunstsinn des Königlichen Stifters, die Kunst laut und unwiderstehlich zu dem Gemüte des promenierenden Publikums, das bald Schutz gegen die Schwüle des Tages, bald Zuflucht gegen die Unbilden des Regens unter diesen Arkaden sucht. Hier wird das Herz von Begeisterung erfüllt durch die von den Wänden herabstrahlenden Ehrenmale des Wittelsbachischen Hauses und bayerischen Volkes, hier wird der Sinn für nationale Freiheit und Unabhängigkeit durch den Anblick der Heldenthaten eines um seine Unabhängigkeit ringenden Volkes gestählt, hier die Phantasie durch den Anblick klassischer Landschaften aus dem trüben Norden in die sonnigen Gefilde Italiens getragen.



Mauromichalis siegt mit den Mainoten bei Verga.
Freskobild unter den Arkaden des Hofgartens.

## Das pompejanische Haus in Aschaffenburg.

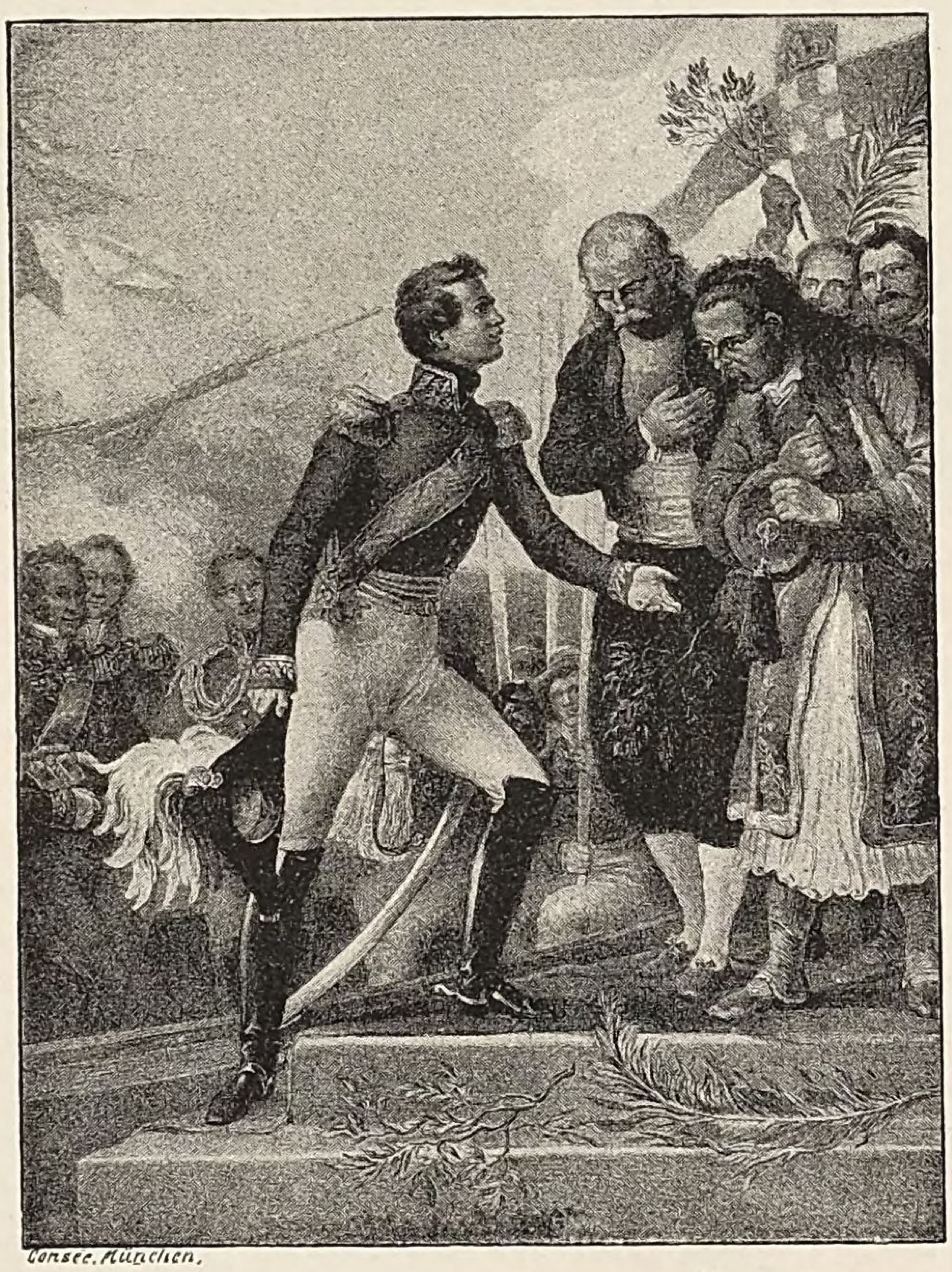
Derselbe kunstsinnige Fürst, der in München in zahlreichen Sammlungen, wie wir sahen, antike Kunstschätze zur Bildung und Veredlung seines Volkes aufspeicherte, gedachte auf heimischen Boden auch ein antik-römisches Gebäude zu errichten, welches jedem Freunde des klassischen Altertums, ohne ihm eine kostspielige Reise nach dem fernen Pompeji aufzuerlegen, Gelegenheit geben sollte, sich mit Plan, Aufbau und Ausstattung des antik-römischen Wohnhauses vertraut zu machen.

Dem Königlichen Willen gemäß wurde das sogenannte Haus des Kastor und Pollux (Casa di Castore e Polluce) in Pompeji als unmittelbares Vorbild für diese Villa angenommen, und Oberbaurat v. Gärtner[82]) und die Professoren Schlotthauer und Louis, letzterer Lehrer an der Gewerbschule in Aschaffenburg, hatten an Ort und Stelle in Pompeji die nötigen Vorstudien und Vermessungen zur Ausführung zu machen, um, soweit dies nur immer möglich, ein ganz im antiken Geiste und Stile gehaltenes Gebäude herzustellen, das als Beispiel für die Normalanlage eines römischen Privathauses betrachtet werden kann.

Das antike Wohnhaus, im Gegensatz zum modernen, ganz von der Straße sich abwendend und ganz nach innen sich kehrend, lagerte mit seinen Zimmern um einen Hof, der, selber zum Teil bedeckt und zum Wohnraum eingerichtet, den Zimmern die nötige Beleuchtung spendete. Aus diesem Grunde erklärt es sich auch, wenn bei dem antiken Hause alle Kunst sich dem Innern zuwendet, während das Äußere fast ohne Schmuck bleibt und nur mit einem Stuckbewurf überzogen wird, der in farbige Quadern gegliedert ist. Um so überraschender ist der Eindruck, den der Besucher empfängt, wenn er das Innere betritt: überall im Innern, wohin das Auge blickt, stößt es auf lebhafte, aber harmonisch und wohlthuende Farbenpracht, auf ein unerschöpfliches Spiel von Ornamenten, welche die Grazien selber geschaffen zu haben scheinen.

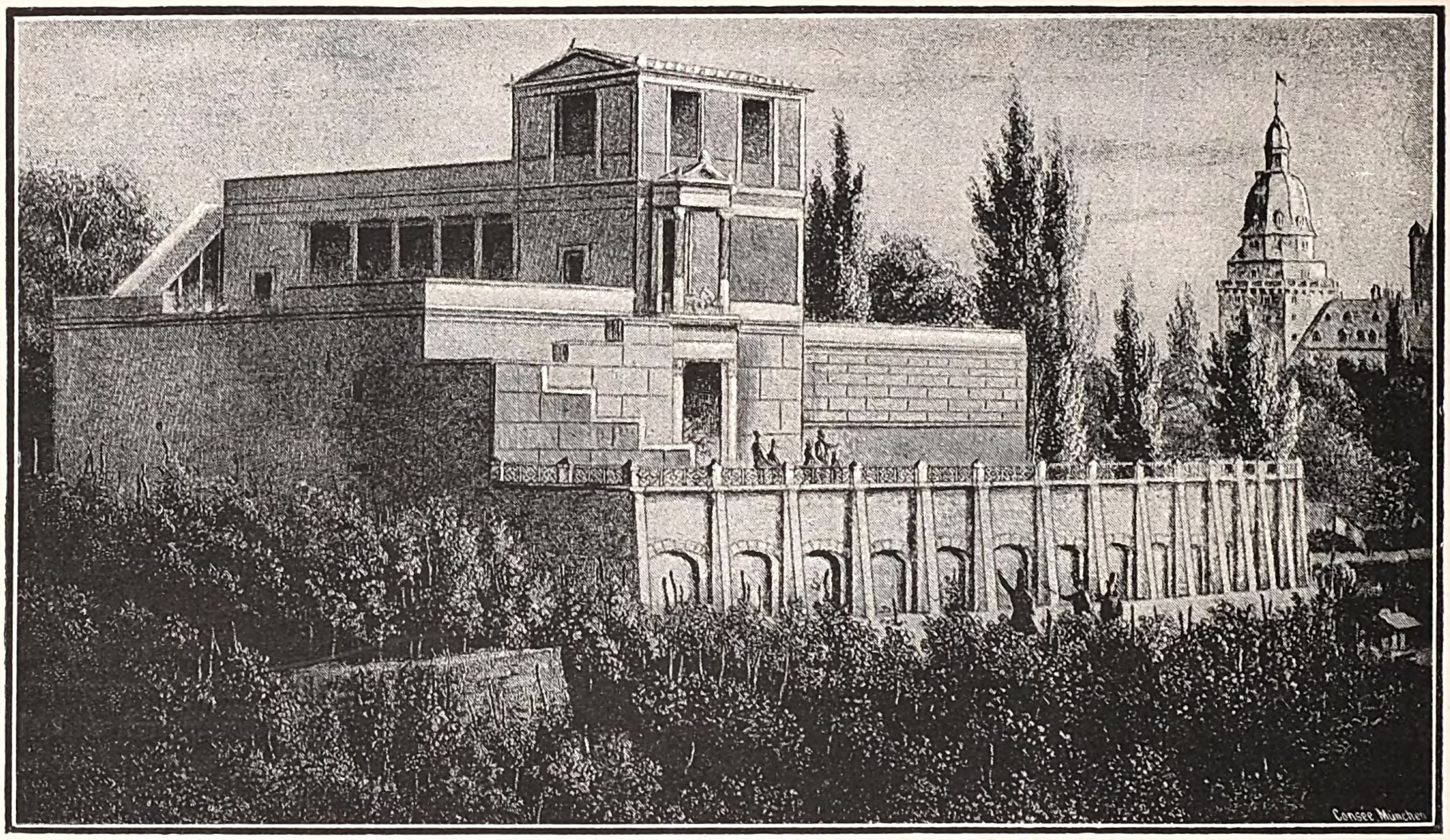
Einen solchen Eindruck gewährt auch das

Pompejanum zu Aschaffenburg. Äußerlich höchst einfach gehalten, im Erdgeschoß fast ohne alle Gliederung, an der Vorderseite nur mit winzigen, schießschartenartigen Fenstern versehen, entwickelt es seine eigentliche Schönheit erst im Innern. Durch die von korinthischen Pilastern umrahmte Hausthür (a auf dem Grundplan S. 209) treten wir in das Vestibulum (b), so genannt, weil der Römer beim Ausgehen hier erst das Obergewand anlegt. Auf der Schwelle begrüßt uns ein in Mosaik ausgeführtes „Salve" (Sei gegrüßt!). Das Vestibulum enthält an den Seitenwänden die Bilder von Castor und Pollux, welche auch in dem Originalbau zu Pompeji sich befinden und nach denen jene Villa ihren Namen erhielt. Von dem Vestibulum führt rechts eine Thür in die cella des Ostiarius, d. h. in das Gemach des Thürhüters (c); von diesem führt eine kleine hölzerne Treppe in das Halbgeschoß, welches über dieser Cella ein weiteres Gemach enthält. Vom Vestibulum gelangen wir in das prächtige Atrium (d). Dieser Lichthof umgibt das Conpluvium (e), welches ein Bassin bildet, das teils das Regenwasser aufnimmt, teils von einem Wasserstrahl, den eine kleine Bronzefigur ausströmt, genährt wird (Abbild. Lichtdruckb. XVII, S. 208/209). Zwölf dorische Säulen, bis zu einem Drittel ihrer Höhe unkannelliert und rot gefärbt, tragen die kassettierte Decke. Die roten Wände dieses Raumes sind mit Abbildungen der Fortuna, Bacchantin, Bacchus, Hygiea, Saturn, Diana, Viktoria und Ceres geschmückt. In das Atrium mündet das Zimmer (n) des Atriensis, der das Atrium zu überwachen hatte, und ein langes schmales Gemach (m), das als Garderobe benützt wurde; die beiden kleineren Abteilungen (k, k) waren kleine Schlafzimmer (cubicula), während das größere, auch reicher mit Bildern ausgestattete Eckzimmer (l) als Schlafgemach für vornehme Gäste gebraucht wurde. Das Atrium erweitert sich auf beiden Seiten durch die Flügel (Alae i und g), von denen der erstere in Pompeji den Zugang zu einem außerhalb der Mauer liegenden Peristyle führt, der jedoch hier weggelassen wurde, während der letztere (i) zur Hausandacht bestimmt war.



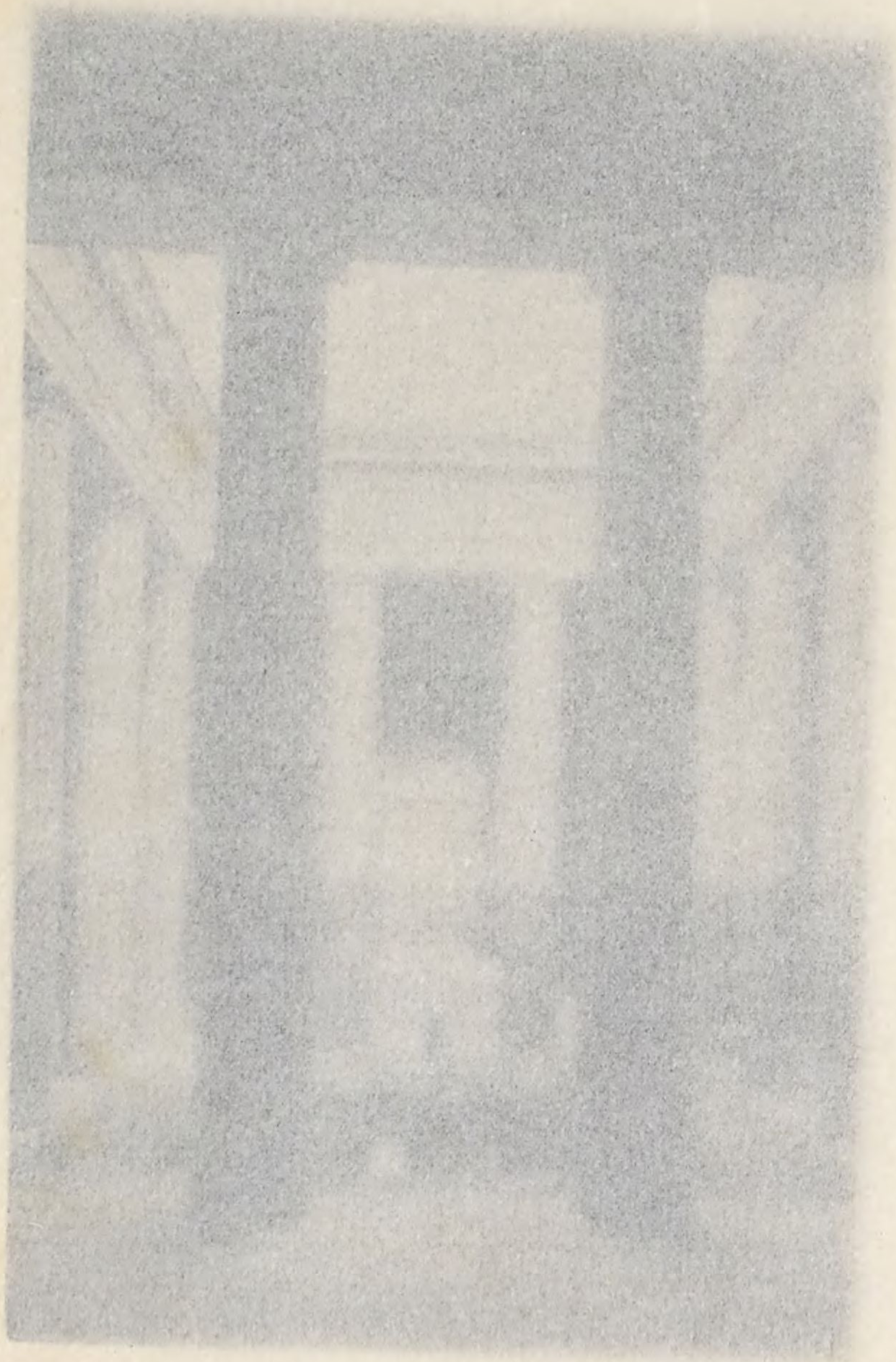

König Otto I. von Griechenland landet in Nauplia.
Freskobild unter den Arkaden des Hofgartens.

Die Zimmer f, h und hh mögen gleichfalls als Schlafzimmer gedient haben. Dem Eingang des Atriums gegenüber liegt als eines der am reichsten ausgestatteten Gemächer, das Tablinum (o), das als Empfangszimmer des Hausherrn und als Repräsentationsraum die Ahnenbilder (tabulae) der Familie enthielt. Es ist sowohl nach dem vorderen, mehr dem öffentlichen Verkehr des Hausherrn mit seinen Clienten dienenden Teile der Wohnung, als auch nach dem hinteren, die eigentliche Familienwohnung bildenden Teile geöffnet und war jedenfalls mit Vorhängen verschließbar. Den Boden schmückt ein reiches Mosaik, dem die Bildnisse der Minerva und des Apollo eingefügt sind, während zwei Wandgemälde die Entdeckung Achills durch Ulysses unter Lykomedes' Töchtern, sowie den Streit des Achilles mit Agamemnon zwischen Bacchantengruppen darstellen. Links vom Tablinum liegt der Gang (fauces u), welcher die vorderen Räume mit der Familienwohnung verbindet. Rechts, vom Tablinum und vom Atrium zugänglich, liegt das Winterspeisezimmer oder das Triclinium (r), welches sich nach rückwärts mit einem großen Fenster öffnet und an den Wänden mit Gemälden geschmückt ist, welche die Geburt des Castor und Pollux, der Helena und Clytem-




Das pompejanische Haus in Aschaffenburg.

nästra aus den Eiern der Leda, die Erziehung des jungen Bacchus und den Kampf des Eros mit dem Pan zwischen Tänzern und Bacchantengruppen darstellen. Durch den früher erwähnten Gang sowohl, als auch durch das Tablinum gelangt man in den hinteren Teil des Wohnhauses, dessen Mittelpunkt ein mit Säulen umgebener Hof, das Peristylium (p), bildet. Doch ist dasselbe kein vollständiges, denn nur die vordere Säulenreihe steht frei, die drei anderen springen als Halbsäulen aus den Mauern vor, welche den Garten, das Vividarium (q, q), umziehen. Die Bewohner Pompejis liebten nämlich die Verbindung eines Gartens mit dem Wohnhause und behandelten denselben als einen architektonischen Bestandteil des Hauses. Da jedoch die Enge der Stadt nur einen kleinen Raum für Anlage des Gartens gestattete und man sich oft nur mit wenigen Rasen- oder Blumenbeeten und Sträuchern begnügen mußte, so wurden die den kleinen Garten umschließenden Mauern, um ihm das Gefühl der Beengung zu benehmen, gewöhnlich wie eine Fortsetzung des Gartens bemalt. Und so hat man denn auch in diesem Garten durch die Zwischenräume der Halbsäulen hindurch eine künstliche Aussicht auf einen prächtigen Garten mit Laub- und Blumenranken, Wasserbecken und Springbrunnen, auf denen sich bunte Vögel wiegen, und darüber wölbt sich ein blauer Äther mit vergoldeten Abendwolken. Die Fortsetzung der Säulenhalle bildet einen Raum, der uns nach rechts den Zugang zu der Kellertreppe (s) gewährt, wo auch eine Hinterthüre, Posticum genannt, ins Freie führt, nach links aber in ein großes reichgeschmücktes Gemach, den großen Speisesaal oder Sommer-Triclinium (t), leitet, aus welchem man eine freie Aussicht in das Vividarium hat. Die Wände dieses Gemaches sind mit buntem Stuckmarmor überzogen, und auf der Wandseite dem Fenster gegenüber, ist ein kostbares Mosaikbild, welches zwei opfernde Frauen innerhalb eines prächtigen Traubenkranzes darstellt und ein Geschenk des Papstes Gregor XVI. an König Ludwig bildet, eingefügt. Vom Gange (u) gelangt man in ein kleineres Zimmer (v) mit einem auf das Peristylium geöffneten Fenster, an dessen Wänden Narzissus an der Quelle, Venus mit einem Amor fischend, und Ganymedes mit dem Adler dargestellt sind. Man glaubt in ihm das Empfangszimmer der Hausfrau annehmen zu sollen. Das große Gemach (w), das offenbar zum Aufenthalt der Sklaven gedient hat, enthält eine Treppe in das Halbgeschoß, und der große Raum (x) ist die Küche mit dem Herde (xx), von welcher eine Treppe sowohl in den Keller, als in das über ihr liegende Halbgeschoß führt; am Ende des Ganges endlich befindet sich das Closet (uu). Der Korridor



XVIII. INNERES DES POMPEJANUMS IN [illegible]

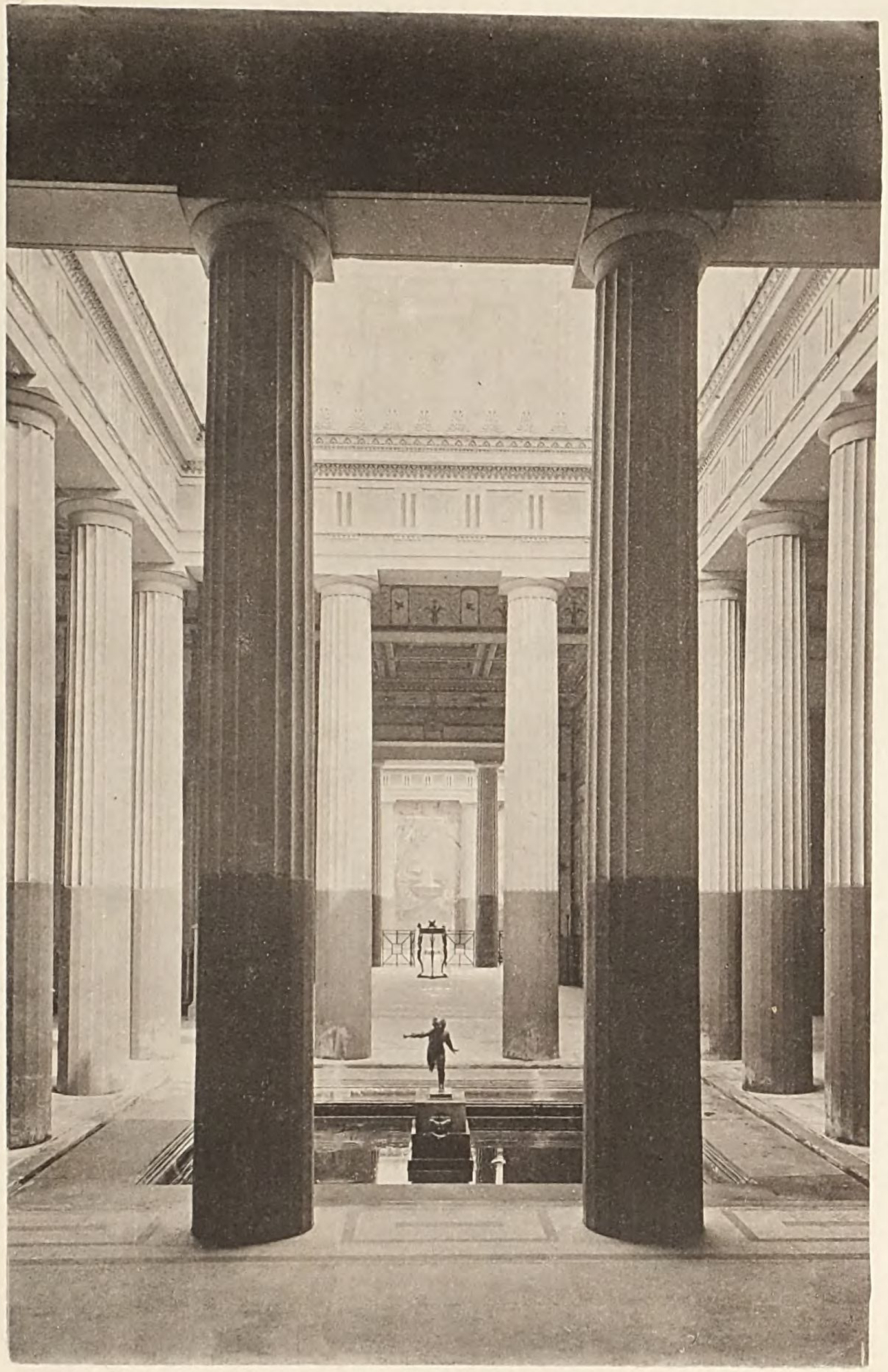


[illegible]

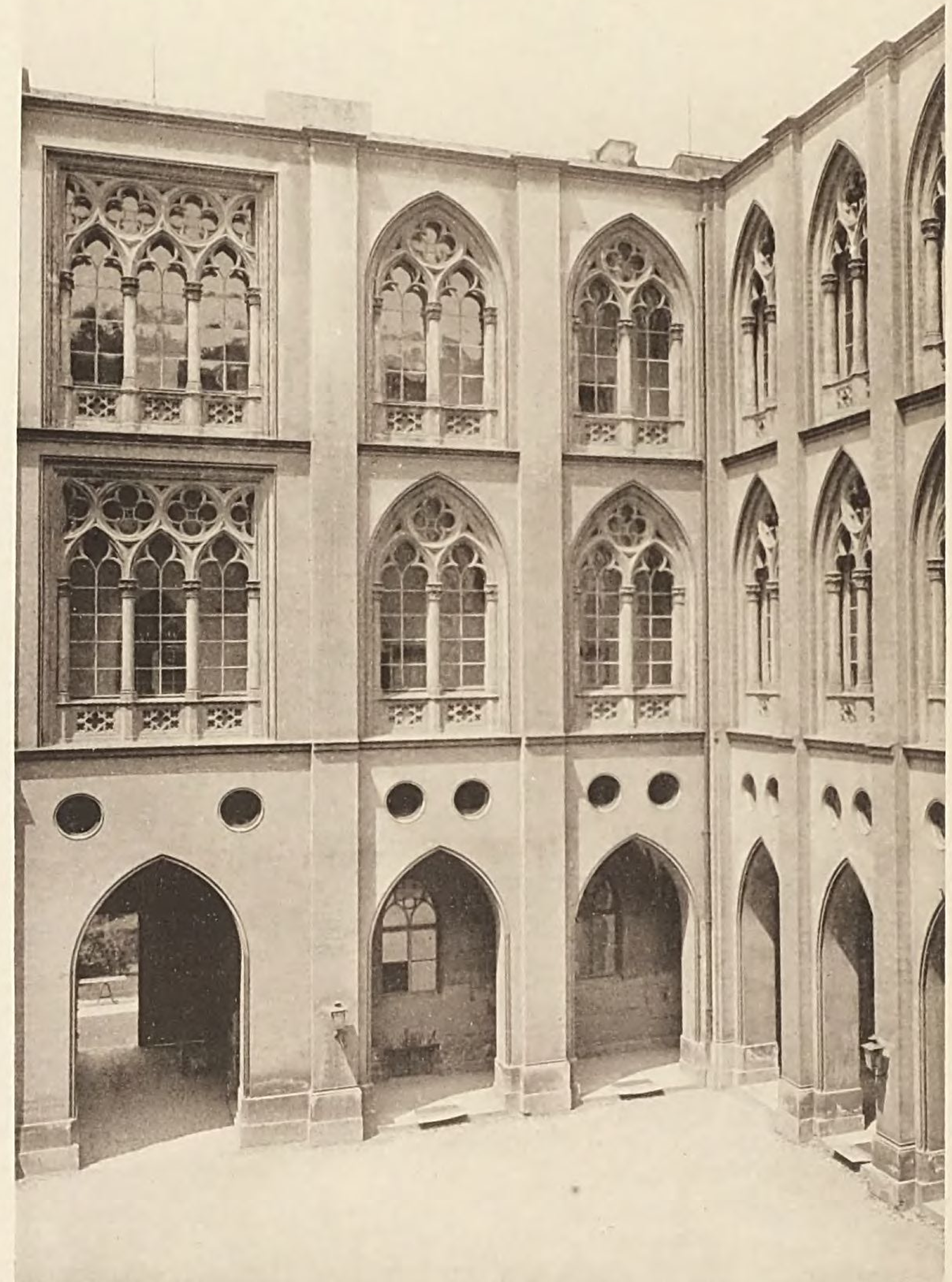


Das pompejanische Haus in Aschaffenburg.

[illegible] beeten und Sträuchern begrenzt werden, so wurden die den kleinen Garten umschließenden Mauern, um ihm das Gefühl der Beengung zu benehmen, gewöhnlich wie eine Fortsetzung des Gartens bemalt. Und so hat man denn auch in diesem Garten durch die Zwischenräume der Halbsäulen hindurch eine künstliche Aussicht auf einen prächtigen Garten mit Laub- und Blumenranken, Wasserbecken und Springbrunnen, auf denen sich bunte Vögel wiegen, und darüber wölbt sich ein blauer Äther mit vergoldeten Abendwolken. Die Fortsetzung der Säulenhalle bildet einen Raum, der uns nach rechts den Zugang zu der Kellertreppe frei gewährt, wo auch eine Hinterthüre, Posticum genannt, ins Freie führt, nach links aber in ein großes, reichgeschmücktes Gemach, den großen Speisesaal oder Sommer-Triclinium (t), leitet, aus welchem man eine freie Aussicht in das Vividarium hat. Die Wände dieses Gemaches sind mit buntem Stuckmarmor überzogen, und auf der Wandseite dem Fenster gegenüber, ist ein kostbares Mosaikbild, welches zwei opfernde Frauen innerhalb eines [illegible] Traubenkranzes darstellt und ein Geschenk des Papstes Gregor XVI. an König Ludwig [illegible], eingefügt. Vom Gange (u) gelangt man in ein kleineres Zimmer (v) mit einem auf das Peristylium geöffneten Fenster, an dessen Wänden Narcissus an der Quelle, Venus mit einem Amor fischend, und Ganymedes mit dem Adler dargestellt sind. Man glaubt in ihm das Empfangszimmer der Hausfrau annehmen zu sollen. Das große Gemach (w), das offenbar zum Aufenthalt der Sklaven gedient hat, enthält eine Treppe in das Halbgeschoß, und der große Raum (x) ist die Küche mit dem Herde (xx), von welcher eine Treppe sowohl in den Keller, als in das über ihr liegende Halbgeschoß führt; am Ende des Ganges endlich befindet sich das Closet (uu). Der Korridor



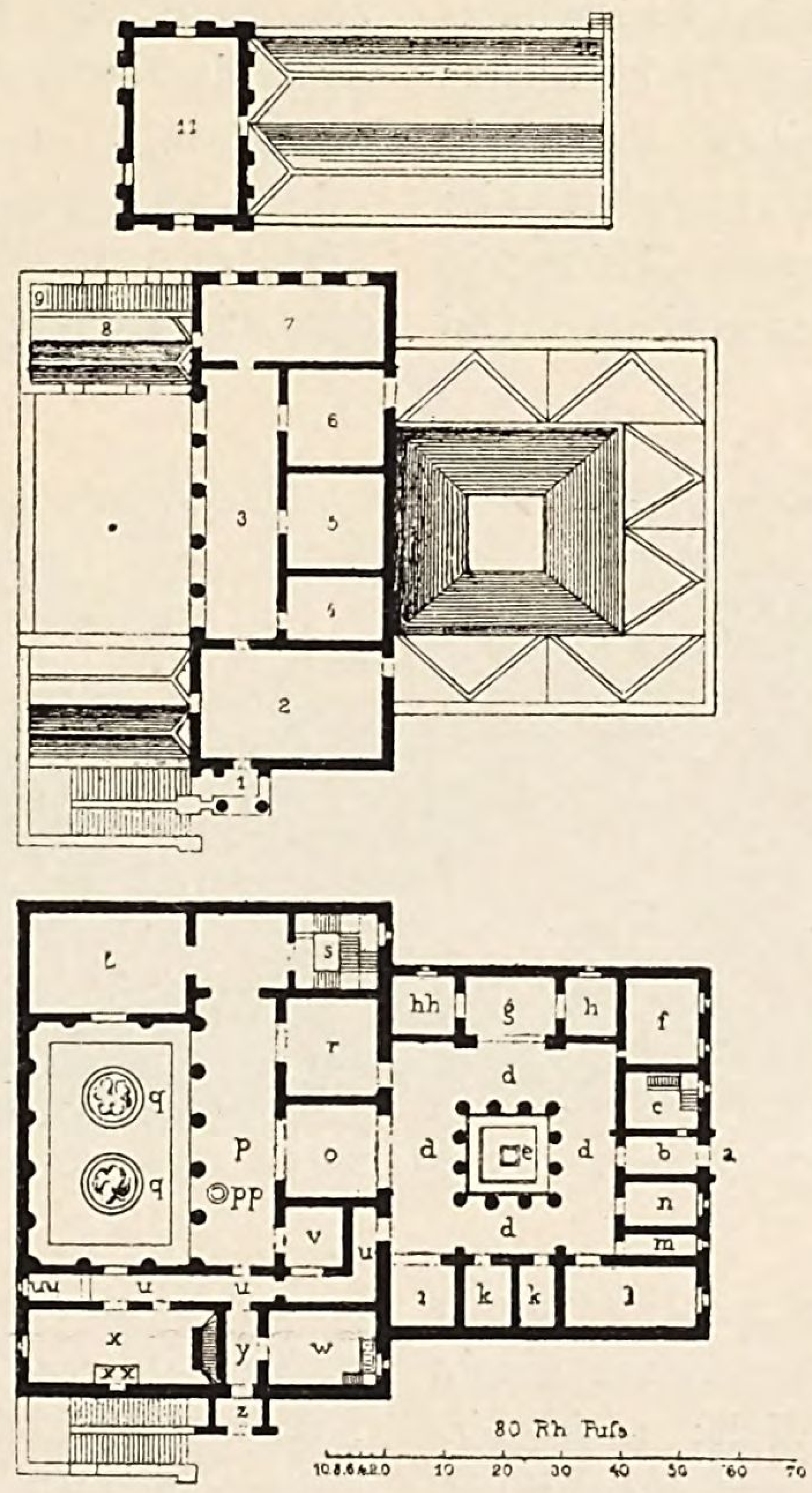
XVIII. INNERES DES POMPEJANUMS IN ASCHAFFENBURG.



XIX. ARKADEN IM HOFE DES WITTELSBACHER PALAIS IN MÜNCHEN.

(y) führt uns über ein Mosaikbild, das einen Hund an der Kette mit den Worten: „Cave canem“ „Nimm dich vor dem Hunde in Acht!“ darstellt (z), hinaus ins Freie auf eine breite Terrasse.

Die Treppe in das obere Geschoß, nach Analogie freiliegender antiker Villen hier außen angelegt (Abbild. S. 208), ist oben mit einer jonisierenden Säulenvorhalle (1 im Grundplan des ersten Stockes) gedeckt, von der man in das prächtig ausgestattete Wohnzimmer der Hausfrau (2) gelangt, an dessen Wänden kleine Jagdbilder und Abbildungen des Apollo, Bacchus, Herkules und der Musen prangen. Von diesem Zimmer gelangt man auf den großen, mit jonischen Säulen geschmückten Balkon (3), Pergula genannt, welcher einerseits den Ausblick hinab in das Vividarium und hinaus in die weite Ferne, andrerseits den Zugang zu den Zimmern 4, 5 und 6 vermittelt, von denen das erste, mit Darstellungen des Verkaufs von Liebesgöttern, der Diana und des Endymion, des Urteils des Paris, des Mars und der Venus, des Paris und der Helena, des Ulysses und der Penelope, der Thetis und des Vulkan, des Bacchus und der Ariadne, des Jupiter und Juno geziert, wohl als Schlafgemach der Hausfrau, das mittlere, mit Genien geschmückt, als Schlafzimmer der Kinder, und das dritte, mit spielenden Kindern ausgemalt, als Kinderzimmer gedient haben mag.



Grundplan des Erdgeschosses, des I. und II. Stockes des pompejanischen Hauses.

Geradeaus gelangt man von der Pergula in ein mit vier großen Fenstern versehenes Zimmer (7), das man als Loggia bezeichnen kann und das an der Wand mit Genien und der Darstellung eines musikalischen Wettstreites geziert ist. Von hier führt eine Thür auf das flache kupfergedeckte Dach (8), von wo eine steinerne Treppe (9) auf das Dach des zweigeschossigen Mittelgebäudes emporführt. Hier umschließt der letzte Aufbau ein einziges Gemach (11), das durch Öffnungen nach allen Seiten einen herrlichen Rundblick auf die reizende Umgebung gewährt. Denn der für richtige Verbindung der landschaftlichen Schönheit mit der Architektur so geschärfte Blick des Königs hat auch bei der Anlage des Pompejanums den passendsten und geeignetsten Ort zu wählen gewußt[83]. Unter dem mildesten Himmelsstriche Deutschlands, hoch auf einem Felsen, dessen Fuß der vorüberflutende Main mit seinen Wellen bespült, liegt das stolz von einer mächtigen Terrasse emporsteigende Pompejanum und bildet mit dem kühn im Hintergrunde emporstrebenden fünftürmigen Schlosse und den Kirchentürmen Aschaffenburgs ein ungemein reizendes Gemälde (Abbild. S. 210).

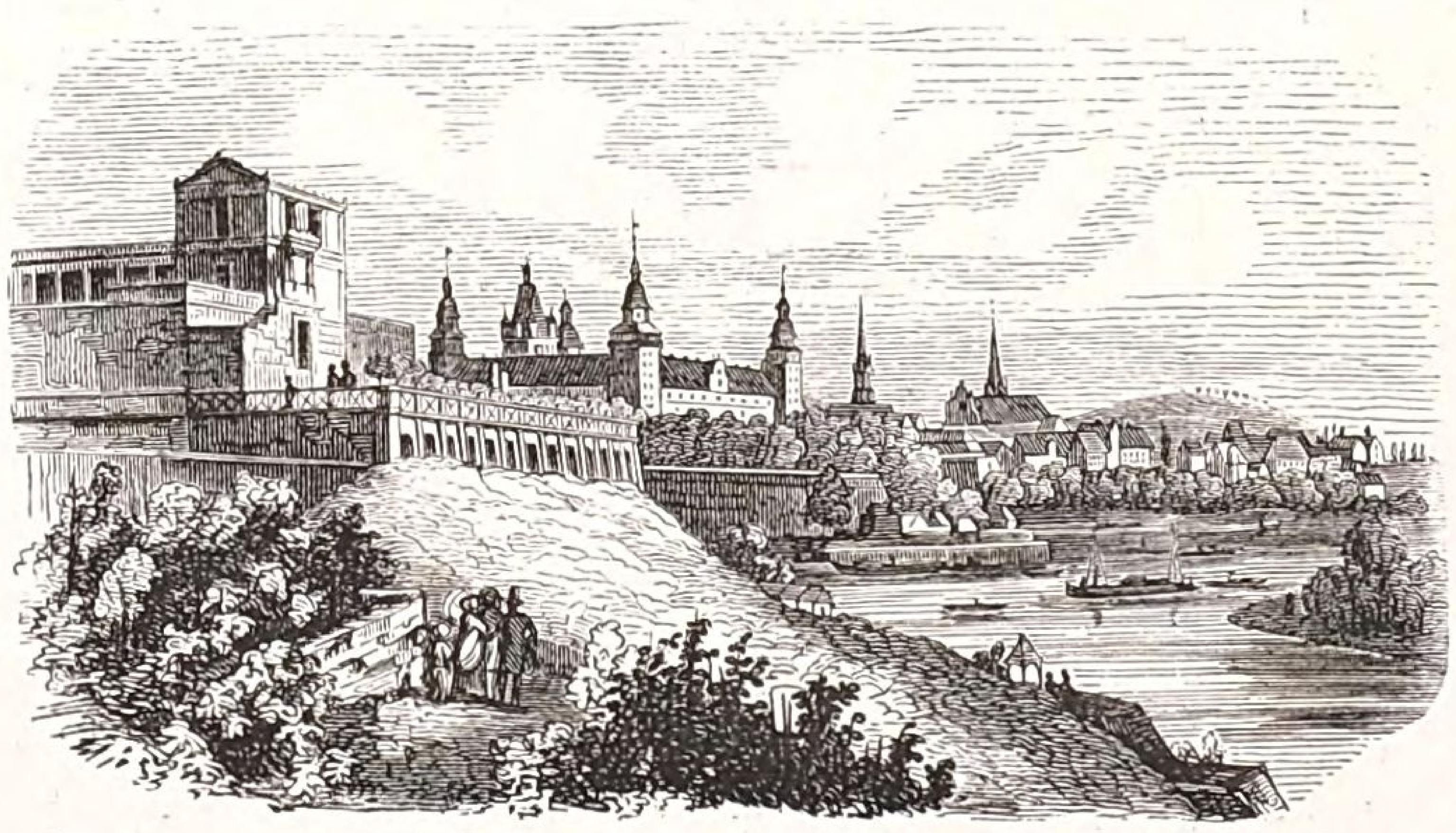
Wenden wir unseren Blick von der Aussicht in diese herrliche Umgebung wieder zurück in das Innere der Gemächer, so werden wir vor allem des geschmückten Fußbodens zu gedenken haben, der in der Küche nach den Vorschriften Vitruvs, in den übrigen Räumen als Mosaik dargestetlt wurde. Ursprünglich beabsichtigte der König, für die ganze Villa antike Mosaikfußböden zu gewinnen[84], als sich aber deren Beschaffung Hindernisse entgegenstellten, wurde eigens ein junger Südtiroler nach Italien gesandt, um sich daselbst die nötige Technik für Herstellung von Mosaik im antiken Stile anzueignen[85]. Ebenso trug sich der König mit dem Gedanken, jedes Gemach mit dem entsprechenden Möbel auszustatten und gab M. Wagner in Rom den Auftrag, entsprechende Vorschläge zu machen[86]. Diesem Auftrage kam auch Wagner nach, und es sind sehr eingehende Vorschläge über Möblierung des pompejanischen Hauses von ihm noch vorhanden; doch wurden zunächst nur jene Gerätschaften und Gefäße aus Bronze und von Thon gefertigt, welche Kandelaber, Lampen, Trink- und Schöpfgefäße, Krateren, Amphoren und andere Küchenutensilien darstellen. Hiebei trug König Ludwig dem Fabrikanten dieser Gefäße, Hofgärtner, auf, „keine Art Anstrich diesen ehernen Gefäßen zu erteilen, sondern glänzend wie sie aus Sizilien kommen, sollen sie bleiben. So werden es die Alten auch gehalten haben, die Patina der Zeit überlassen haben“. Die geglätteten Wände

und die denselben imprimierten Malereien mit einer ganzen Welt von köstlichen Arabesken, Genien, Amoretten, Satyrn, Nymphen, Bachantinnen, Tänzerinnen und mythologischen Darstellungen sind nach den alten Mustern Pompejis von Nilson hergestellt, weshalb der Maler Ruspi treue Kopien zu entwerfen hatte. König Ludwig überwachte aufs genaueste die Ausführung dieser Gemälde, die vor ihrer Ausführung erst seiner Genehmigung unterbreitet werden mußten [87]). Gesteigert wird der märchenhafte Reiz dieser Räume durch die weite Perspektive, welche man vom Atrium durch das offene Tablinum in die Säulenhalle des Peristyliums und Vividariums hat. Alles atmet hier den köstlichen Genuß eines poetisch verklärten antiken Lebens, wie es nur unter südlichem Himmel sich gestaltet: hier wird labender Schatten, erquickende Kühlung in harmonisch geschmückten Räumen geboten und beim Plätschern des Brunnens, beim Spielen und Flimmern des Sonnenlichtes auf den bunten Wänden und Säulen mag wohl die Seele in den Traum eingewiegt werden, als sei dieses wirklich ein antikrömisches Haus, das jeden Augenblick sich mit antikem Leben erfüllen, mit römischen Gestalten bevölkern müsse. Mit Recht konnte König Ludwig an seinen Wagner schreiben: „In dem pompejanischen Hause glaubt man sich versetzt in die antike Welt; es ist hinreißend, es entzückt. Nilson malte ausgezeichnet. Kommen Sie nach Deutschland, so sehen Sie ja das pompejanische Haus mit seinen Pomeranzenbäumen, Cypressen und den anderen südlichen Bäumen [88])."

Auch das pompejanische Haus, dessen Bau mit einem Kostenaufwande von 253,757 fl. aus der Kabinetskasse bestritten wurde, machte König Ludwig dem bayerischen Staate zum Geschenke.

## Die Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben in der Rheinpfalz.

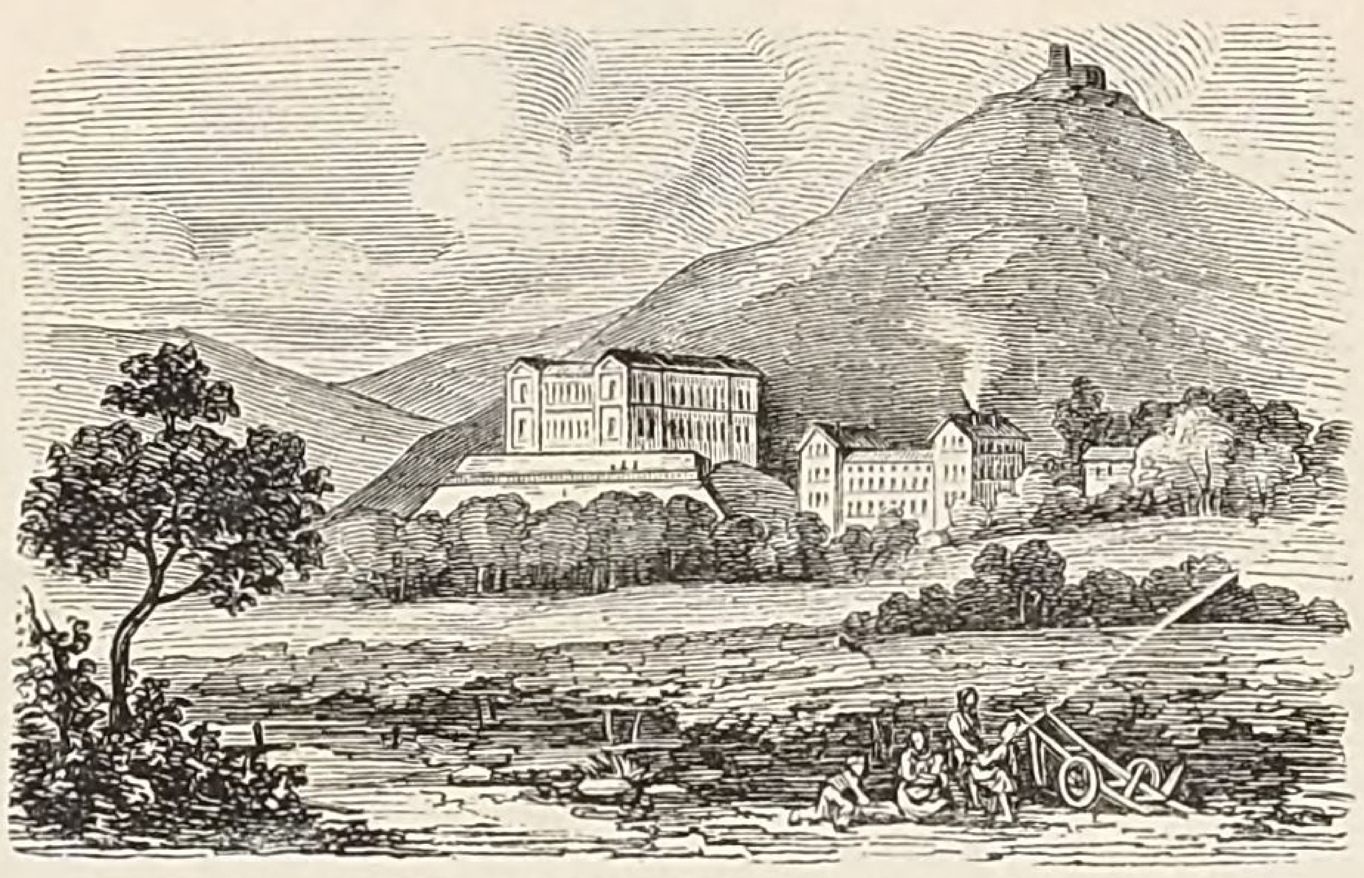
„Sie können Gutensohn und Thürmer und wem Sie sonst Lust haben, sagen, daß ich einst (freylich noch eine Reihe von Jahren bis dahin) vorhabe, eine Kirche aufzuführen im Basilikenstyl mit Säulenreihen wie in S. Maria Maggiore, wo nicht gar mit vier; desgleichen vielleicht eine Villa italienischer Art nur für die schöne Jahreszeit bestimmt und in des Königreichs mildestem Teile, daß ich noch nicht bestimmt, durch welchen Architekten." Mit diesen Worten, die König Ludwig von der Villa Colombella bei Perugia aus im Sommer 1826 an Wagner in Rom schrieb, suchte er auf die obengenannten damals in Rom anwesenden deutschen Architekten einzuwirken, um sich durch Studien und Vorarbeiten für solche Bauten vorzubereiten. Doch währte es noch geraume Zeit, bis König Ludwig zur Ausführung der projektierten Villa schritt; erst im Oktober 1848 wurde endgiltig ein mehrfach abgeänderter Plan Gärtners vom Könige genehmigt, der auf einer der schönsten und mildesten Stellen der Rheinpfalz am Abhange des Haardtgebirgs bei Edenkoben zur Ausführung kommen sollte. Als die Villa, die den Namen „Ludwigshöhe" erhielt, 1852 vollendet wurde, schrieb Ludwig an Wagner: „Welch milde Luft weht da! Daß mit süßen Früchten bedeckte Kastanienbäume meine Villa umgeben, südlichen Klimas bester Zeuge. Meine Schwiegertochter, die Toskanerin, erinnert ihre Lage an die Apenninen." Die Villa, in einem gräzisierenden italienischen Villenstil erbaut, erhebt sich mit einem mächtigen Terrassenbau auf einem kastaniengeschmückten Hügel, der sich an einen höheren mit den Ruinen der alten Rietburg bekrönten Berg anlehnt (Abbild. S. 211). Das ganze weite Rheinland liegt in einem unermeßlichen Halbbogen, von der Kette des Taunus bis hinauf zum Breisgauer Schwarzwald, vom Dom zu Worms bis zum Straßburger Münster wie ein lachender Garten vor der Villa ausgebreitet da. Wahrlich, einen schöneren Punkt hätte Ludwig am ganzen Haardtgebirg für seine Sommerwohnung nicht finden können.



Lage des pompejanischen Hauses in Aschaffenburg.

Der ganze Bau bildet ein von Osten nach Westen gestrecktes längliches Viereck, das einen mäßig großen Hof umschließt, auf welchen die Fenster der Korridore ausmünden. Das Anfahrtsthor

befindet sich auf der Nordseite; ihm zur Rechten die hohe, einfach schöne Treppenhalle. Die Ostfront ist von zwei schmalen, nur um ein geringes vortretenden und mit Giebeln bekrönten Flügeln flankiert, die durch zwei Säulengänge übereinander verbunden werden. Der Säulengang des Erdgeschosses hat sechs dorische, der des oberen ebensoviele jonische kannelierte Säulen. An den nördlichen Flügel schließt sich eine Veranda an, deren unterer Stock von Pfeilern, deren oberer von leichten Säulen getragen wird, an denen sich Schlinggewächse emporranken. Das Gebäude enthält fünfzig einzelne Gelasse, die zur Hofhaltung nötigen Räume im unteren, die königlichen und fürstlichen Gemächer im oberen Geschosse. Der Speisesaal öffnet seine Fenster nach dem unteren Säulengang und hat zu beiden Seiten je einen kleineren Salon. Dem Speisesaal entsprechen im oberen Geschosse das gemeinsame Schlafgemach und die beiden Ankleidezimmer der Majestäten; die beiden äußersten Flügelsalons mit Balkonfenstern aber geben die Wohnräume derselben ab, während die Gemächer für fürstliche Gäste auf der Südseite liegen. Außer mit sehr schönen farbigen Mosaikfußböden sind die Zimmer durchgehends einfach aber geschmackvoll ausgestattet. Etwas tiefer nach Norden liegt der sogenannte Prinzenbau, für Aufnahme der Königlichen Prinzen und des Hofstaates bestimmt, sowie ein ausgedehntes Stall- und Remisengebäude [89].



Lage der Villa Ludwigshöhe bei Edenkoben.

König Ludwig, der nach seiner Abdankung die Sommermonate in den Jahren mit ungeraden Zahlen in seinen Villen in Berchtesgaden und Leopoldskron, in den Jahren mit geraden Zahlen in Aschaffenburg und Ludwigshöhe zubrachte, weilte gerne hier unter seinen lieben Pfälzern, mit denen er sich nicht selten im pfälzischen Dialekte unterhielt.

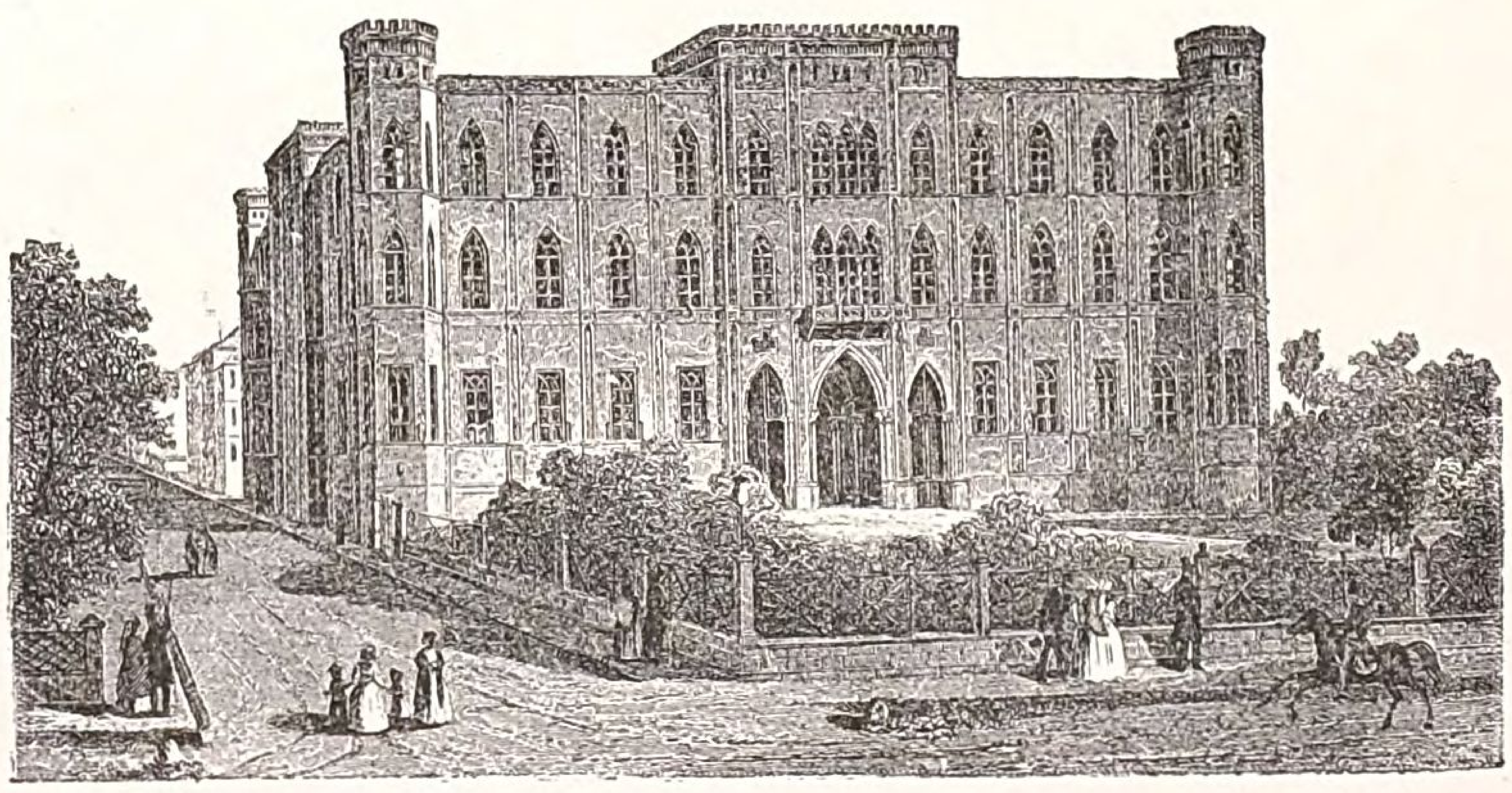
## Die Villa Malta in Rom.

Ein Kardinal bemerkte einmal in geistreicher Anspielung auf den von Ludwig in Rom erworbenen Grundbesitz der Villa Malta, daß König Ludwig auch darin Karl dem Großen ähnlich sei, daß er sich zum Patrizier von Rom gemacht habe. Unter dieser römischen Villa, durch deren Besitz Ludwig Insasse der Siebenhügelstadt und römischer Bürger wurde, durfte man sich jedoch keinen prächtigen Palast vorstellen, sondern ein höchst einfaches Besitztum, dessen Hauptvorzug in seinem schönen Garten und in seiner herrlichen von König Ludwig und Goethe auf Seite 125—126 geschilderten Aussicht über ganz Rom bestand. Gleich nachdem Ludwig 1827 dieses Anwesen durch die Vermittlung Wagners von dem schwedischen Bildhauer Byström um 22,000 Skudi erworben hatte, ließ er über den Eingang in die Villa die Worte schreiben: „Giardino di Malta“, um damit anzudeuten, daß es nur ein Garten sei; und an Wagner schrieb er 1828: „Giardino di Malta, so will ich diesen Besitz wieder nennen, nicht mit dem angemaßten und der Beschaffenheit nicht entsprechenden [Namen] Villa.“

Der Hauptbestandteil der Villa war ein viereckiger, hoher, turmartiger Aufbau mit unregelmäßigen Anbauten zu beiden Seiten (Abbild. Lichtdruckb. II S. 36/37). An diesem Hauptbau erstreckte sich gegen Südwesten eine Terrasse gegen den Garten, zu welcher man aus der beschränkten Wohnung des Königs gelangte. Der Salon im ersten Stock nahm den ganzen Raum des gedachten Hochbaues ein. In dem geräumigen Gelasse gegen Osten wohnten die Herren des Gefolges; Wagners, des treuen Haushofmeisters, Studio breitete sich unter diesem im Erdgeschosse aus. Ein schmaler Hofraum trennte das Gesamtgebäude von dem durch ein Gitterthor verschließbaren Garten, dessen vornehmste Zierden Orangen- und Zitronenpflanzungen waren; aber auch bayerische Zwetschgen- und Borsdorfer Apfelbäume, Rosen u. s. w. wurden hier auf des Königs Anregung von einem eigens angestellten deutschen Gärtner mit Eifer gepflegt. Architekt Ziebland hatte die Ausschmückung und Restauration der einzelnen Räume nach des Königs Detailangaben vorzunehmen. Auch dem treuen Wagner gab Ludwig Anordnungen bezüglich der Ausstattung einzelner Zimmer: „Für sechzehn Köpfe im Schlafzimmer wählen Sie mir die Bildnisse der auf uns gekommenen acht griechischen

und acht römischen Dichter und Künstler. Statt zwölf Inschriften sind in demselben ebensoviele Landschaften zu bringen.“ Also auch hier wünscht der hochideale König gedankenvolle, beziehungsreiche Ausschmückung seines Schlafzimmers.

So schlicht und einfach auch diese Villa war, sie hatte für die deutsche Kunst und die deutsche Künstlerkolonie eine hohe Bedeutung. Hier stellte König Ludwig eine entsprechend ausgestattete Bibliothek zur Benützung für die deutschen Künstler auf, und jeden Sonntag früh wurden von dem Bibliothekar die gewünschten Bücher abgegeben; hier war der Zentral- und Sammelpunkt der deutschen Künstler in Rom; hier hielt König Ludwig während seiner häufigen Anwesenheit in Rom seinen Künstlerhof; hier ehrten die Künstler den geliebten König durch Serenade und Fackelzug; hier pflegte er eine ganze Tafelrunde von deutschen Künstlern um sich zu versammeln, mit denen er als König in derselben liebenswürdigen, leutseligen und ungezwungenen Weise verkehrte, wie früher als Kronprinz. Schrieb er ja nach seiner Thronbesteigung bezüglich seines Auftretens als König in Rom an Wagner: „Was ich als Kronprinz gepflegt und gethan, nicht will ichs als König entbehren in Rom.“

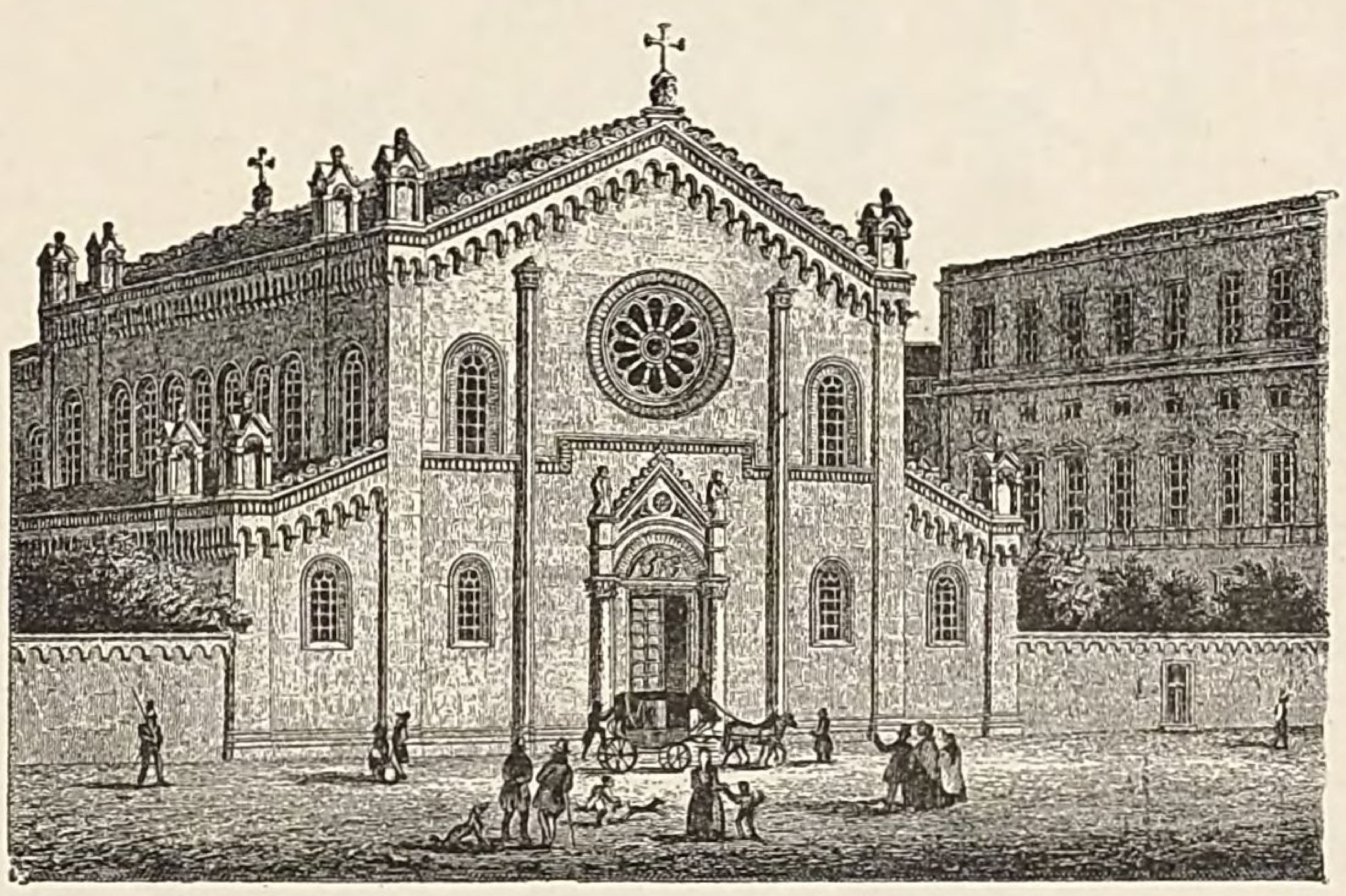


Wittelsbacher Palast in München.

## Der Wittelsbacher Palast in München.

„Im Spitzbogenstyl ist der Palast“, schreibt König Ludwig über dieses Gebäude an Wagner, „der aber weder des Baumeisters, des verstorbenen Gärtner, Wahl, noch meine war, sondern nach dem Wunsch meines ältesten Sohnes, für den ich ihn bestimmt, im Äußern und Innern durchgeführt wurde. Für Kirchen finde ich ihn geeignet, nicht für uns. Es passen nicht die Neueren dazu, und er nicht für München, wohl aber für Nürnberg, wo er herrschend.“ Und über denselben Palast schreibt am 26. Dezember 1845 Gärtner an Wagner: „Auch der Bau des Wittelsbacher Palastes (für den Kronprinzen) erfordert meine ganze Thätigkeit und Aufmerksamkeit. Dies ist mir der zuwiderste Bau, den ich geführt habe.“ Aus diesen Briefstellen erhellt zur Genüge, daß König Ludwig und der Baumeister Gärtner nur ungerne auf den vom Kronprinzen Maximilian für diesen Bau gewünschten gotischen Stil eingingen. Für Anlage und Stil des Wittelsbacher Palastes, wie ihn König Ludwig bezeichnen ließ, waren somit die Wünsche des Kronprinzen maßgebend, der bereits hier den Versuch machen ließ, verschiedene Stilarten in einem Gebäude zu vereinigen. So mag ihm für die Anlage der achteckigen Türme an den Ecken als Motiv sein Schloß Hohenschwangau, für die Durchführung der Arkadenfenster des Hofes aber die Cà doro in Venedig vorgeschwebt haben. Der Architekt gab dem höchst umfangreichen, 61 m. breiten und 65 m. tiefen, durch drei Etagen emporsteigenden Schlosse in der Mitte der Fassaden vorspringende und erhöhte Ausbauten und an den Ecken polygone Türme, wodurch es sich freilich nicht ohne Zwang in das rechtwinkliche Straßennetz einreihen ließ. Das ganze um einen quadratischen Hof sich gruppierende Gebäude ist im Erdgeschoß mit wagrecht geschlossenen, in den übrigen Stockwerken mit spitzbogigen Fenstern versehen und oben mit Spitzbogenfries, Maßwerkgalerie und Zinnenkranz bekrönt. Leider hinderte den Architekten die von den Ständen allzu kärglich bemessene Summe von einer Million Gulden, womit auch der Grundankauf mit 227,000 fl. und die innere Einrichtung mit 100,000 fl. bestritten werden mußte, die Fassaden in der beabsichtigten reichen Ausstattung mit bunter Terrakottenverkleidung, plastischem Schmuck und Balkonen an den Türmen auszuführen. Er mußte sich vielmehr nur darauf beschränken, den Mittelrisalit der Hauptfassade mit einem Balkon und einem darunter befindlichen Relief von Schwanthaler zu schmücken und das dreifach gegliederte Thor mit zwei kolossalen Löwen,

den Wappentieren des Wittelsbachischen Hauses, von Halbig zu flankieren. Aus denselben Gründen mußte auch König Ludwig auf den ursprünglich projektierten vierten Stock verzichten, fügte aber als weitschauender und besorgter Familienvater der Genehmigung des Planes die selbstgeschriebenen Worte bei: „Da vier Geschosse zu viel Kosten verursachen würden, so ist dieser Entwurf auszuführen, wobei jedoch Sorge zu tragen, daß, wolle man in Folge der Zeit vielleicht ein viertes Geschoß aufsetzen, es ohne Nachteil geschehen könnte. Möglich, daß einmal die beträchtliche Zahl Kinder es erforderlich machen würde. München den 2. März 1844. Ludwig.“ Dieser Mangel an ausreichenden Baumitteln machte sich alsdann auch in der Gestaltung und Ausbildung des Innern in fühlbarer Weise geltend. Wohl wurden noch die große, mit vier Säulenpfeilern und reich gerippten Gewölben versehene Vorhalle und die hölzerne, ursprünglich in Stein projektierte, großartige Prachttreppe in würdiger und imposanter Weise ausgeführt; wohl erhielt auch noch der Arkadenhof in seinen reich durchbrochenen Loggien im venetianischen Stile einen höchst reizenden malerischen Schmuck (Abbild. Lichtdruckbeil. XIX, S. 208/209), fast alle übrigen Räume dagegen blieben sowohl in künstlerischer, als auch in technisch solider Durchführung weit hinter den projektierten Plänen zurück[90]), zumal durch die Thronentsagung König Ludwigs nicht sein Sohn Max, sondern er selbst den noch unvollendeten Wittelsbacher-Palast bezog und in seiner fast stoischen Genügsamkeit mit den einfachsten Räumen vorlieb nahm. Er wohnte im zweiten Stock, wo er lesend und studierend am liebsten in dem Kabinet des östlichen Eckturmes verweilte. Höchst einfach war sein Schlafzimmer ausgestattet, das Bett, sowie einige Stühle und Büchergestelle, welche seine Handbibliothek enthielten, bildeten das ganze Mobiliar, einige Büsten von Familienmitgliedern den einzigen Schmuck. Das Arbeitszimmer enthielt einen eigenen Schrank für das Rechnungswesen und in mehreren Kästen die wohlgeordneten Tagebücher und Korrespondenzen. Nur die Gemächer der Königin im ersten Stock erhielten eine etwas schmuckvollere Ausstattung, während die auf der Westseite des ersten Stockes liegenden Festräume unvollendet blieben, so daß dieser Teil erst im Jahre 1887 einer teilweisen Renovation unterzogen werden mußte, um Seiner Königlichen Hoheit dem Prinzen Ludwig als Wohnung dienen zu können.


Allerheiligen-Hofkirche in München.

## Die Villa an der Schwabinger-Landstraße, u. Restaurationen verschiedener Schlösser.

Außer den vorgenannten Bauten ließ König Ludwig im Jahre 1845 nach Gärtners Plane im einfachen ländlichen Stile die Villa für die Königin Therese vor dem Siegesthor mit einem Aufwand von 90,000 fl. aus seiner Kabinetskasse errichten, die dann durch bedeutende Erweiterung und Verschönerung in das Palais Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Leopold umgewandelt wurde. Ferner ließ der kunstsinnige König das großartige Treppenhaus der Residenz in Würzburg, die berühmte Narrentreppe des Schlosses Trausnitz bei Landshut, sowie die Burg Trausnitz in der Oberpfalz, in welcher Friedrich der Schöne von Österreich gefangen saß, und das Schloß Berg am Starnberger See restaurieren. Endlich verwendete er — mancher anderen Ausgaben zu geschweigen — aus seiner Kabinetskasse 13,838 fl. auf Bewässerung des Parkes Schönbusch bei Aschaffenburg und 95,656 fl. auf die Herstellung der prächtigen Marmortreppe, der nördlichen Arkaden, Gartenanlagen, Wasserwerke und Kaskaden des Schlosses in Schleißheim.

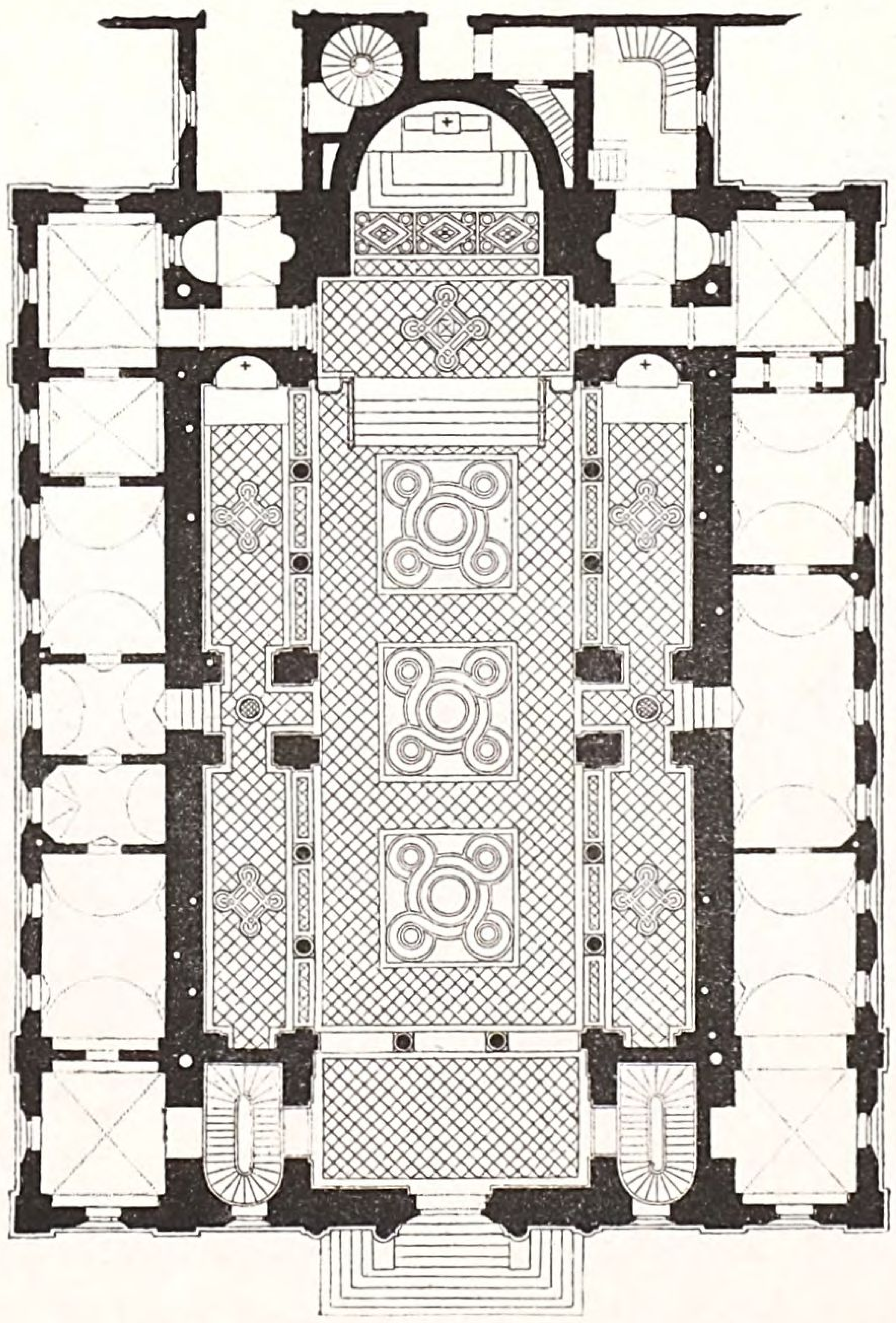
Und so verfolgten denn diese Prachtbauten gleichfalls einen höheren sittlichen Zweck; sie dienten nicht der Prachtliebe und Laune des Einzelnen, sondern der würdigen Vertretung des Königtums, der Verherrlichung des bayerischen Volkes.

# Kirchliche Bauwerke und Restaurationen.

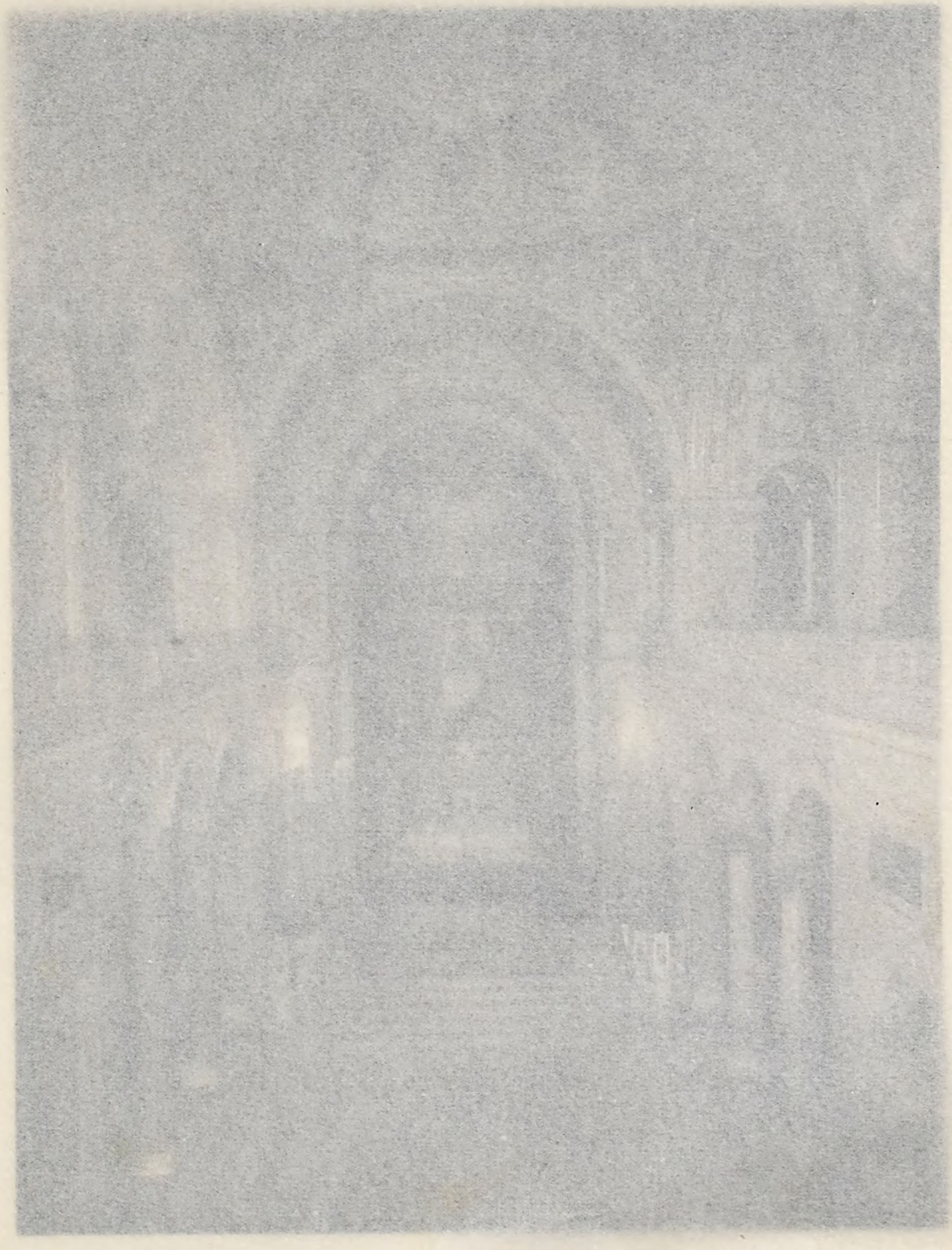
Bereits früher wurde gelegentlich der Darstellung der großen Verdienste, die sich König Ludwig um die Förderung des religiösen Lebens erwarb, darauf hingewiesen, daß, wenn je ein christlicher Fürst seit Konstantin den Namen eines Kirchenerbauers verdient, König Ludwig I. es ist. Wurde dort in allgemeiner Übersicht der Nachweis geliefert, daß Bayern, Deutschland, Europa, ja die ganze Welt in zahlreichen Bauschöpfungen und Stiftungen des Königs unerschöpfliche Opferwilligkeit und Freigebigkeit bezeugt, so möge hier eine ausführlichere Besprechung der hervorragendsten Bauschöpfungen und Restaurationen König Ludwigs auf vaterländischem Boden den Beweis liefern, daß in der That in der ganzen christlichen Welt seit Konstantin kein Monarch sich findet, der im Verhältnisse zu dem Umfange seines Landes und zu seinen Mitteln so großartige Gotteshäuser gebaut oder restauriert hat, als König Ludwig I. von Bayern.

## Die Allerheiligen-Hofkirche.

Den Reigen der in München ausgeführten Kirchen eröffnet als eine wahre Perle der neueren Kirchenbaukunst die Allerheiligenhofkirche, die König Ludwig 1826—1837 als Palastkapelle aus Privatmitteln errichten ließ. Das Verdienst der Wahl des Baustils ist auch hier wieder dem Königlichen Bauherrn, die geschmack- und stilvolle Behandlung derselben dem Architekten Klenze und dem Maler Heinrich Heß zuzuschreiben. Während Ludwig als Kronprinz in der normannischen Kapelle Palatina zu Palermo 1823 am Weihnachtsfeste der Mitternachtsmette beiwohnte, war er von dem blendenden Zauber und dem feierlich erhabenen Eindruck, welchen bei nächtlicher Beleuchtuug die zahlreichen auf Goldgrund ausgeführten Mosaikbilder auf ihn machten, so ergriffen, daß er beschloß, später eine ähnliche Schloßkapelle in München errichten zu lassen. Auf Anraten des Architekten wurde jedoch für die innere Ausstattung wegen Anlage der Emporen mehr das Innere der Markuskirche in Venedig, als die aus byzantinischen, maurischen und normannischen Motiven zusammengesetzte Palatina zum allgemeinen Vorbilde genommen, nachdem zwei in der Klenze-Sammlung aufbewahrten Planskizzen, von denen die eine den Haupteingang nach Westen in den Residenzhof und den Chor nach Osten verlegte, die andere die Kapelle im Renaissancestile projektierte, wohl vom Könige mögen abgelehnt worden sein. Das Äußere, im italienisch-romanischen Stile ausgeführt, ist ziemlich einfach und in zierlichen Dimensionen gehalten, besonders vorteilhaft wirkt aber die Fassade sowohl durch die Schönheit des dazu verwendeten Steinmateriales und durch das mit Relief und Statuen von B. Eberhard geschmückte Portal, als auch durch das mächtige, prächtig gegliederte Radfenster, den kräftigen Rundbogenfries und die fialenartigen Türmchen auf den Ecklisenen (Abbild. S. 213). Das Innere teilt sich, unter Verzichtleistung auf die äußerlich als niedere Seitenschiffe charakterisierten Nebenräume, durch kräftige Marmorpfeiler und dazwischen stehende Marmorsäulen mit gänzlich vergoldeten Kapitälen in ein mit zwei Flachkuppeln bedecktes Mittelschiff und zwei Seitenschiffe, welche in Altarnischen ausmünden. Über den Seitenschiffen befinden sich tonnengewölbte Emporen für die Aufnahme des Hofes. Die unteren Wände der ganzen



Grundplan der Allerheiligen-Hofkirche.



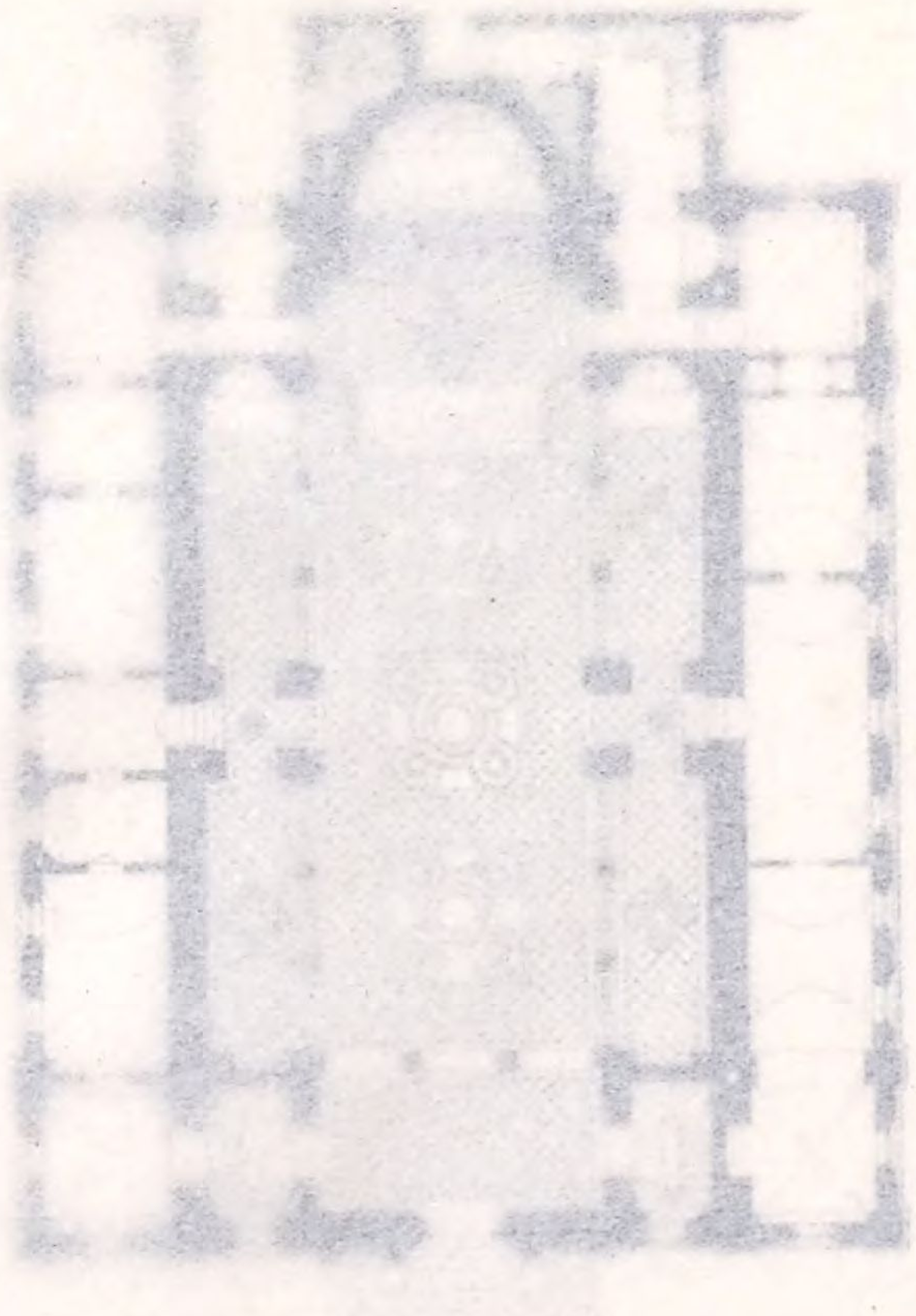
XX. INNERES DER

# [illegible] Bauwerke und Restaurationen.

[illegible]

## Die Allerheiligen-Hofkirche.

Den Reigen der in München ausgeführten Kirchen eröffnet als eine schöne Perle der neueren Kirchenbaukunst die Allerheiligenhofkirche, die König Ludwig 1826—1837 als Palastkapelle aus Privatmitteln errichten ließ. Das Verdienst der Wahl des Baustils ist auch hier wieder dem Königlichen Bauherrn, die geschmack- und stilvolle Behandlung derselben dem Architekten Klenze und dem Maler Heinrich Heß zuzuschreiben. Während Ludwig als Kronprinz in der normannischen Kapelle Palatina zu Palermo 1823 ein Weihnachtsfeste der Mitternachtsmette beiwohnte, war er von dem blendenden [illegible] erhabenen Eindruck, welchen bei nächtlicher Beleuchtung die zahlreichen auf Goldgrund ausgeführten Mosaikbilder auf ihn machten, so ergriffen, daß er beschloß, später eine ähnliche Hofkapelle in München errichten zu lassen. Auf Wunsch des Architekten wurde jedoch für die innere Ausstattung wegen Anlage der Emporen mehr das Innere der Markuskirche in Venedig, als die aus byzantinischen, maurischen und normannischen Motiven zusammengesetzte Palatina zum allgemeinen Vorbilde genommen, nachdem zwei in der Klenze-Sammlung aufbewahrten Planskizzen, von denen die eine den Haupteingang nach Westen in den Residenzhof und den Chor nach Osten verlegte, die andere die Kapelle im Renaissancestile projektierte, wohl vom Könige mögen abgelehnt worden sein. Das Äußere, im italienisch-romanischen Stile ausgeführt, ist ziemlich einfach und in zierlichen Dimensionen gehalten, besonders vorteilhaft wirkt aber die Fassade sowohl durch die Schönheit des dazu verwendeten Steinmateriales und durch das mit Relief und Statuen von B. Eberhard geschmückte Portal, als auch durch das mächtige, prächtig gegliederte Radfenster, den kräftigen Rundbogenfries und die fialenartigen Türmchen auf den Ecklisenen (Abbild. S. 213). Das Innere teilt sich, unter Verzichtleistung auf die äußerlich als niedere Seitenschiffe charakterisierten Nebenräume, durch kräftige Marmorpfeiler und dazwischen stehende Marmorsäulen mit gänzlich vergoldeten Kapitälen in ein mit zwei Flachkuppeln bedecktes Mittelschiff und zwei Seitenschiffe, welche in Altarnischen ausmünden. Über den Seitenschiffen befinden sich tonnengewölbte Emporen für die Aufnahme des Hofes. Die unteren Wände der ganzen



Grundplan der Allerheiligen-Hofkirche.

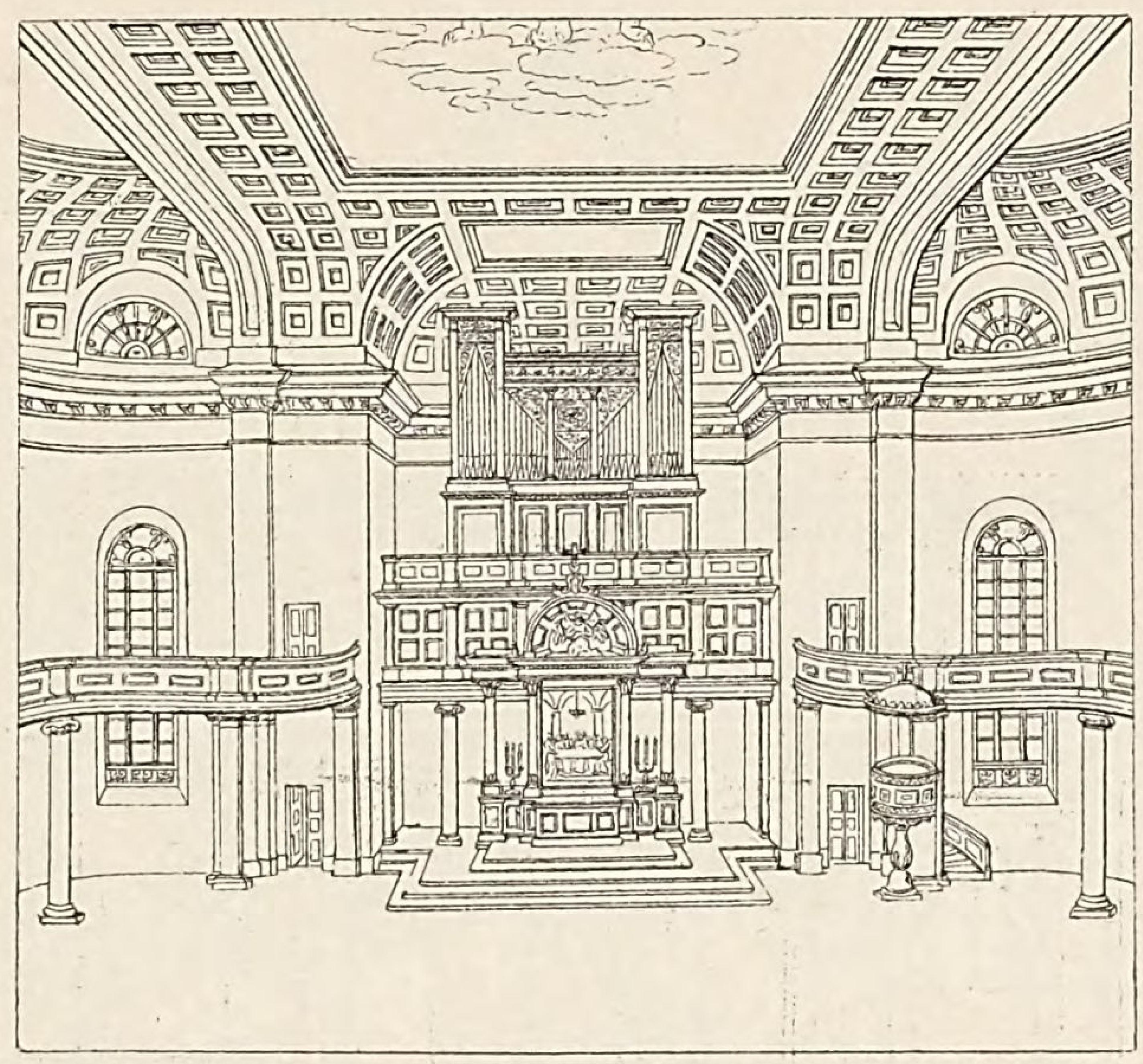



XX. INNERES DER ALLERHEILIGEN-HOFKIRCHE IN MÜNCHEN.

Kirche sind mit bunten Marmorarten verkleidet, alle Gewölbe, Nischen und Bogenzwickel mit einer unübersehbaren Fülle von Freskogemälden auf Goldgrund, alle noch übrig gebliebenen Flächen, Galerien, Brüstungen, Bogenleibungen, Gesimse, Säume und Bänder der Arkaden und Gewölbe mit einer glänzenden Dekoration in kräftigen und bestimmten Farbentönen überzogen (Abbild. Lichtdruckbeil. XX, S. 214/215). Ursprünglich beabsichtigte der König, die Malerei der Wände in Mosaik durchführen zu lassen, und hatte bereits Klenze Vollmacht gegeben, mit dem Mosaizisten Salandri in Venedig einen Akkord abzuschließen; allein der geforderte ungeheure Preis von 800,000 fl. scheint den König abgeschreckt zu haben, und so übernahm nun H. Heß für 44,300 fl. die Freskomalerei auf Goldgrund. Der Künstler hat den Cyklus seiner Darstellungen in drei Abschnitte zerlegt: das alte Testament, das neue Testament und die symbolische Verklärung beider in der triumphierenden Kirche.

Wir sehen daher in der Mitte der ersten Kuppel Gott Vater als Weltenschöpfer, umgeben von einem Kranze von Seraphim. An letztere schließt sich eine reiche Kranzverzierung, welche in acht Feldern die Geschichte der Schöpfung und des Paradieses, des Sündenfalls und der Vertreibung aus dem Paradiese enthält. Der übrige Umkreis der Kuppel zeigt in vier größeren und kleineren Bildern die Geschichte Noahs und seiner Söhne bis zur Zerstreuung der Stämme am babylonischen Turme, während die vier Pfeilerzwickel die kolossalen vier Patriarchen aufnehmen.

Die südliche Seitenloge zeigt in der Mitte des Bandgewölbes den Bund Abrahams mit Melchisedek, links davon die Verheißung der Nachkommenschaft durch die drei Engel und rechts die Verstoßung Hagars und Ismaels; auf den beiden äußersten Räumen endlich den Traum der Himmelsleiter und Jakobs Kampf mit dem Engel. Die Hauptwand über den Fenstern nimmt in der Mitte die Aufopferung Isaaks, links Abrahams Traum und rechts die Ruhe der beiden Knechte mit dem Saumtier ein.


Inneres der alten protestantischen Kirche in München.

Die nördliche Seitenloge enthält in der Mitte des Bandgewölbes die Errettung vom Tode des Verschmachtens, rechts die Berufung des Moses am Dornbusch, links dessen Bestattung und auf beiden Enden je zwei Gestalten, welche die Hauptpersonen der jüdischen Geschichte andeuten: Josua den Führer, Samuel den ersten Richter, Saul den ersten König und David den Propheten. Auf der Hauptwand empfängt Moses die Gesetztafeln auf dem Sinai.

Auf dem breiten Bandgewölbe zwischen der ersten und zweiten Kuppel sind die vier großen Propheten, die Seher und Verkünder der neuen Zeit: Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel vorgeführt; über ihnen erblickt man die Predigt Johannes' des Täufers in der Wüste und die Verkündigung Marias, und in der Mitte derselben die Geburt Christi.

In der Mitte der zweiten Kuppel ist Christus als das Haupt der triumphierenden Kirche zwischen den Aposteln dargestellt; die Pfeilerzwickel enthalten die vier Evangelisten. Die südliche Seitenloge zeigt in der Mitte Christus, wie er die Kindlein segnet, daneben die Auferweckung des Lazarus und Christi Einzug in Jerusalem, an den äußersten Enden aber die Taufe Christi durch Johannes und Christus am Ölberg. Die nördliche Seitenloge zeigt am Bandgewölbe in der Mitte die Auferstehung Christi; daneben Christus mit den Jüngern zu Emaus; Christi Erscheinung bei den versammelten Jüngern nach der Auferstehung; an den äußersten Enden Christus, die Maria Magdalena von seiner Berührung abwehrend; Thomas, seine Finger in die Wundmale Christi legend.

Das erste große Bandgewölbe vor der Chornische enthält in der Mitte die sieben Gaben des hl. Geistes, um welche sich einerseits die allegorischen Gestalten der Stärke, der Weisheit und Gottseligkeit, anderseits die Furcht des Herrn,

die Wissenschaft, der Verstand und der gute Rat gruppieren.

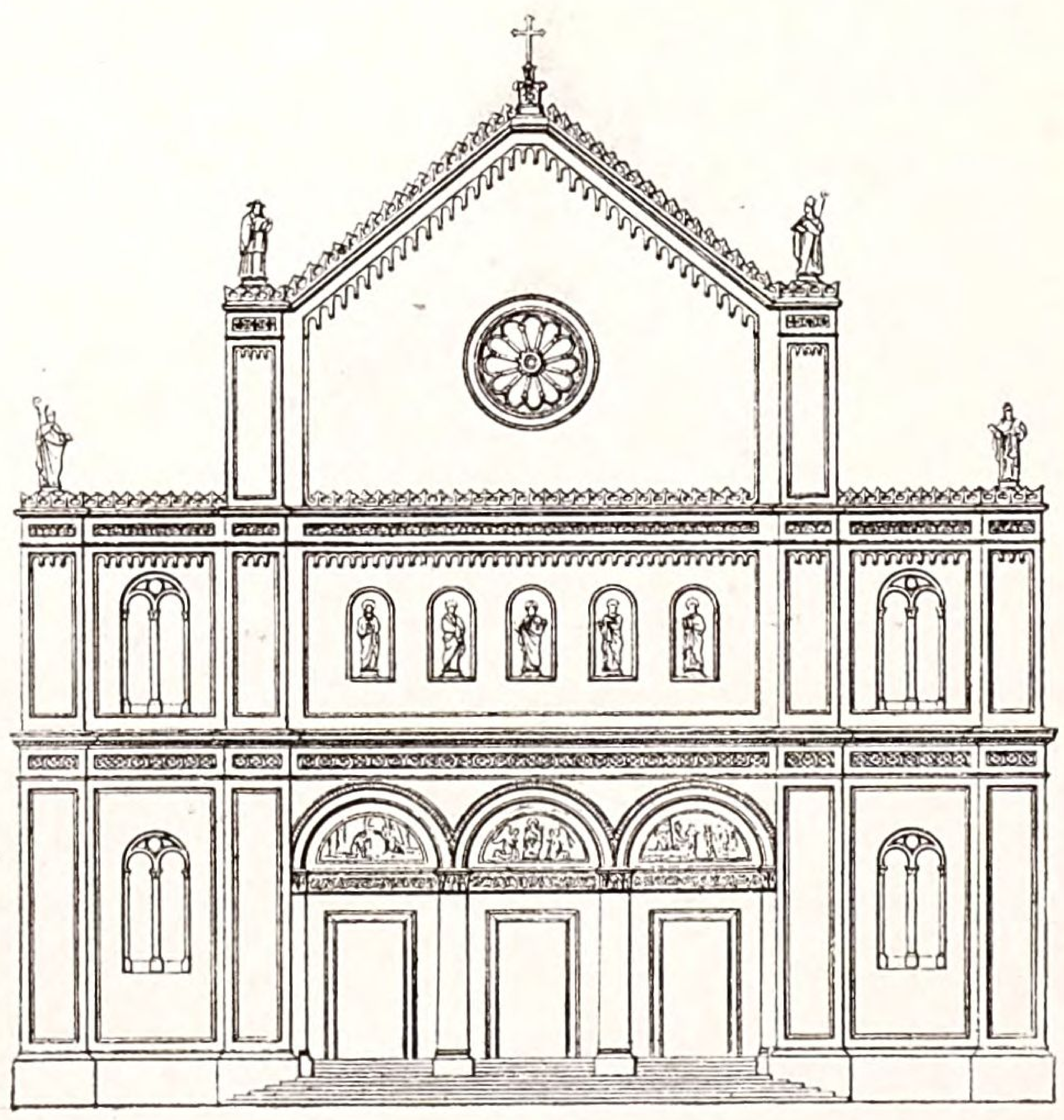
Das zweite große Bandgewölbe vor der Chornische enthält als Übergang zu den Darstellungen der Chornische die sieben Sakramente, während die Pfeiler, welche dieses Gewölbe tragen, mit den allegorischen Gestalten des Gerichtes und der Gnade geschmückt sind.

Die große Chornische (Abbild. Beil. S. 216/217) zeigt in der oberen Wölbung die heilige Dreifaltigkeit: Christus, von einer Engelglorie umgeben, darüber die Taube des hl. Geistes und in der Höhe Gott Vater, seine Arme zum Segen ausbreitend. Darunter Maria auf dem Thron, umgeben von den ehrwürdigen Gestalten des Petrus und Moses, des Paulus und Elias.

Die kleineren Altarnischen am Ende der Seitenschiffe enthalten rechts den verklärten Christus, welcher von St. Georg und St. Hubertus, den Schutzpatronen des bayerischen Königshauses, verehrt werden, links die verklärte Maria mit dem Jesuskinde, verehrt von dem hl. Ludwig und der hl. Theresia, den Namenspatronen des erlauchten bayerischen Herrscherpaares.

Im Musikchor sehen wir die hl. Cäcilia, den hl. Lukas, Salomon, David und Gregorius als Vertreter der kirchlichen Musik, Mal-, Bau-, Dicht- und Gesangskunst, sowie die Gestalten des Glaubens, der Liebe, Hoffnung, Kirche, Weisheit, Stärke, Mäßigkeit und Gerechtigkeit dargestellt.

König Ludwig überwachte, wie bei allen anderen Bauten, so auch hier die Ausführung im großen wie im kleinen; so ordnete er eine reichere dekorative Ausmalung der Königstribüne an und gab genaue Vorschriften für das Mobiliar in den Königlichen Logen. Eine besondere Aufmerksamkeit aber widmete er der stilgemäßen, d. h. altertümlichen Ausführung der von H. Heß entworfenen und in Gemeinschaft mit seinen Gehilfen Schraudolph, Koch, Müller, Seitz auf Goldgrund aufgetragenen Fresken. Heß hatte laut des abgeschlossenen Kontraktes jede einzelne Zeichnung vor Ausführung der Kartons dem König vorzulegen, und da er nur sehr ungern in dem vorgeschriebenen altertümlichen Stile malte, ließ ihm der König durch Gärtner sagen: „Er möge sich ja nicht einfallen lassen, etwas Anderes zu machen, als wie in den ältesten Basiliken.“ Der Künstler fügte sich dem Willen des Königlichen Bauherrn und hat es wohlverstanden, in der gemessenen Ruhe, dem feierlichen Ernst und der erhabenen Würde seiner Gestalten ganz den strengkirchlichen Ton zu treffen, ohne jener Leblosigkeit und schematischen Starrheit anheimzufallen, in welche eine bloße Nachahmung der byzantinischen Mosaiken hätte führen müssen.



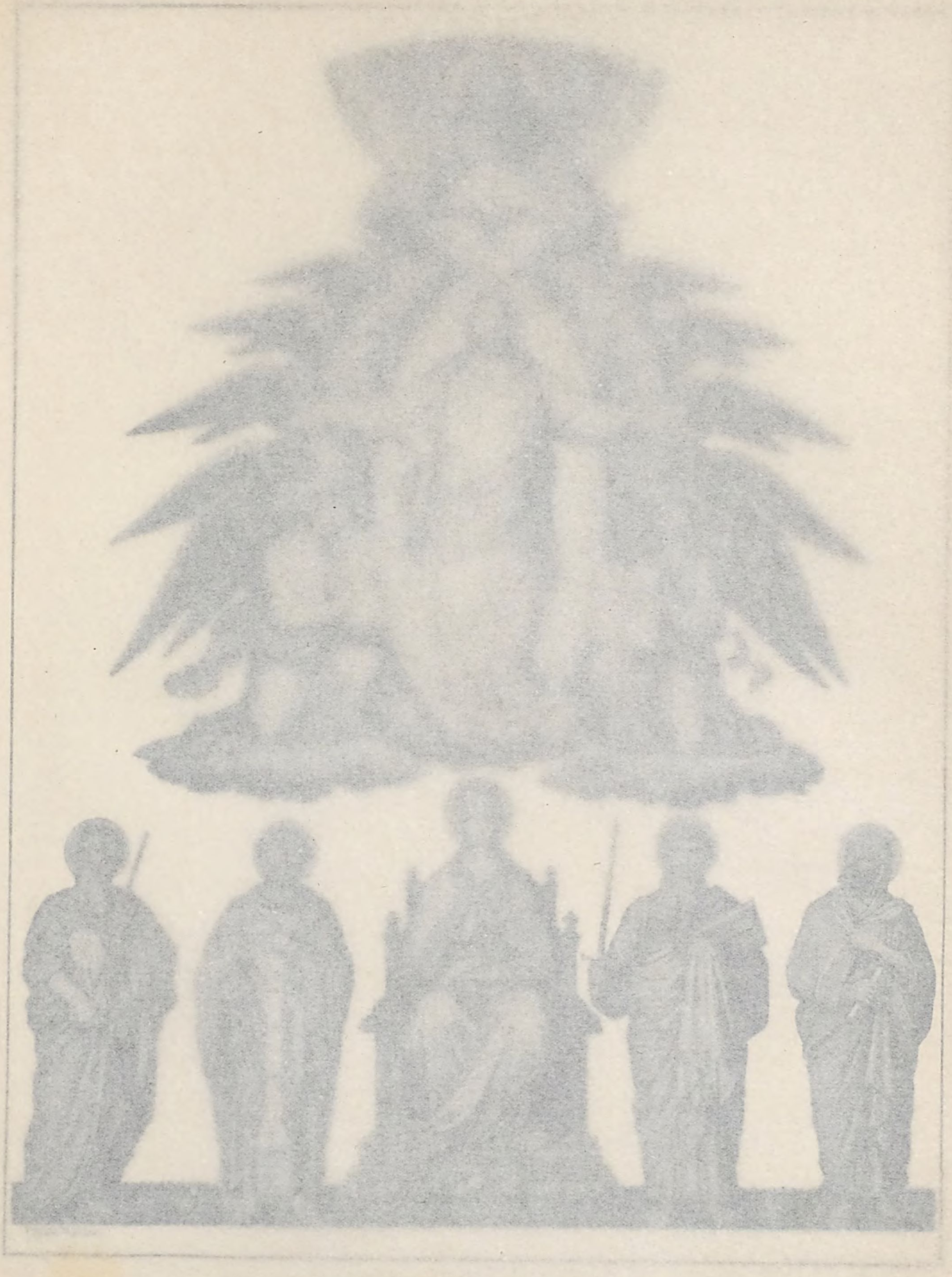
Projektierte Fassade der Ludwigskirche in München.

Und so haben denn Architektur und Malerei hier harmonisch zusammengewirkt, um ein Gotteshaus zu schaffen, das durch seine marmorstrahlenden Wände, seine im mystischen Halbdunkel magisch vom Goldgrunde herabschimmernden Gemälde in jedem Besucher einen höchst feierlichen Eindruck, eine ernste weihevolle Andachtsstimmung hervorruft.

Auch dieses erhabene Kirchengebäude, das mit einem Kostenaufwande von 481,499 fl. aus Königlichen Privatmitteln von 1826—1837 errichtet wurde, hat König Ludwig dem bayerischen Staate zum Geschenke gemacht.

## Die alte protestantische Kirche in München.

Der Plan zu dieser ersten protestantischen Kirche in München ist auf Befehl König Ludwigs, dessen beharrlichem Eifer die protestantische Gemeinde Münchens allein die schnelle Beseitigung aller ihrem langgehegten Wunsch entgegenstehenden Schwierigkeiten und Hindernisse verdankte, durch Oberbaurat Pertsch im italienischen Renaissancestil entworfen worden. „Es verlautete als zuverlässig“, berichtete Bürgermeister Klar am



[illegible]

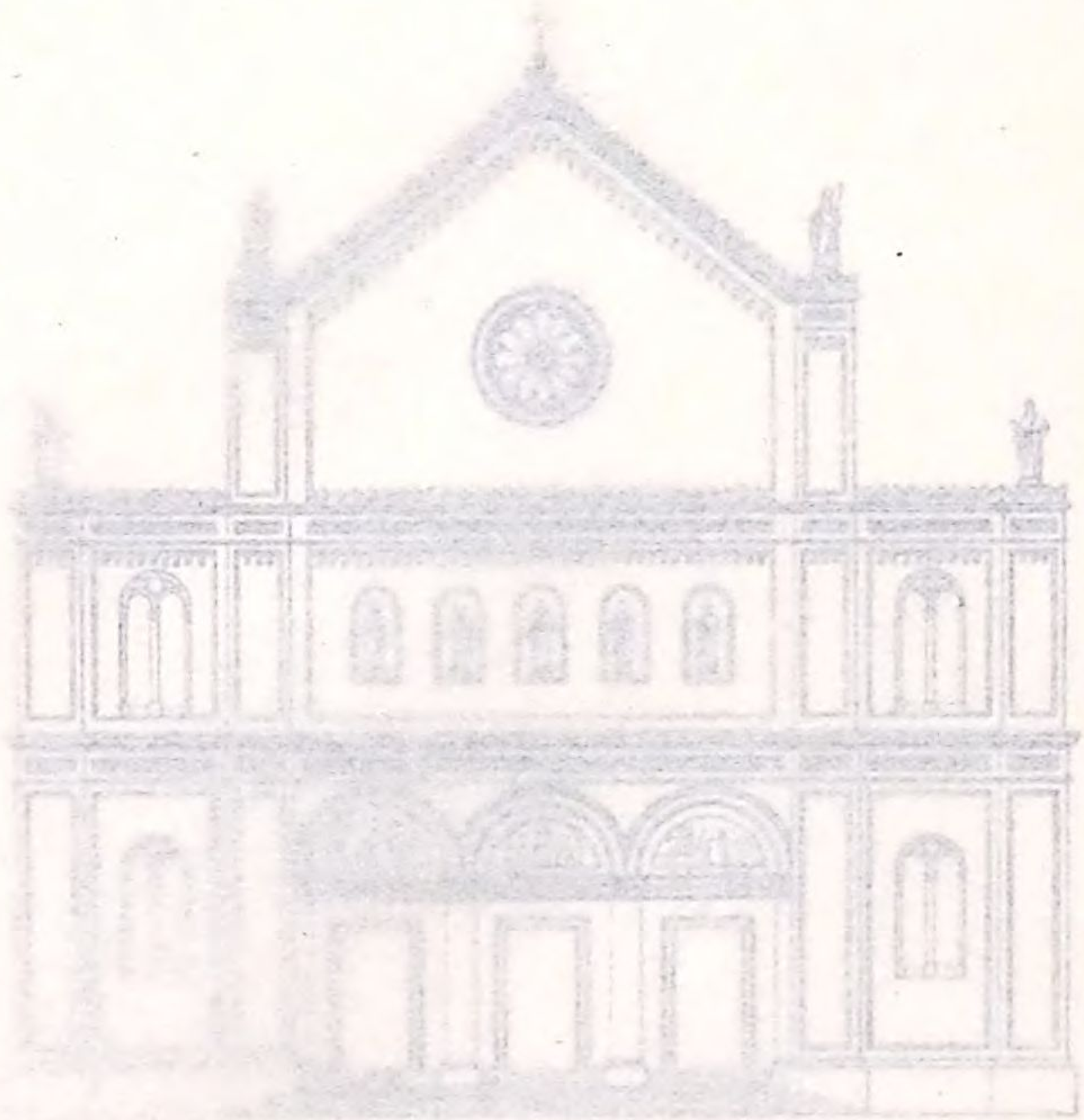
Freskogemälde von [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] der kirchlichen [illegible] und Gesangskunst, sowie die [illegible] der Liebe, Hoffnung, [illegible] Mäßigkeit und Gerech-tigkeit [illegible].

[illegible] überwachte, wie bei allen anderen [illegible] hier die Ausführung im großen wie [illegible] ordnete er eine reichere dekorative [illegible] der Königstribüne an und gab ge- [illegible] für das Mobiliar in den König- [illegible]. Eine besondere Aufmerksamkeit [illegible] er der stilgemäßen, d. h. alter- [illegible] Ausführung der von H. Heß entworfenen [illegible] getragenen Fresken. Heß hatte laut des abgeschlossenen Kontraktes jede einzelne Zeichnung vor Ausführung der Kartons dem König vorzulegen, und da er nur sehr ungern in dem vorgeschriebenen altertümlichen Stile malte, ließ ihm der König durch Gärtner sagen: „Er möge sich ja nicht einfallen lassen, etwas Anderes zu machen, als wie in den ältesten Basiliken.“ Der Künstler fügte sich dem Willen des Königlichen Bauherrn und hat es wohlverstanden, in der gemessenen Ruhe, dem feierlichen Ernst und der erhabenen Würde seiner Gestalten ganz den strengkirchlichen Ton zu treffen, ohne jener Leblosigkeit und schematischen Starrheit anheimzufallen, in welche eine bloße Nachahmung der byzantinischen Mosaiken hätte führen müssen.



[illegible] Fassade der Ludwigskirche in München.

Und so haben denn Architektur und Malerei hier harmonisch zusammengewirkt, um ein Gotteshaus zu schaffen, das durch seine marmorstrahlenden Wände, seine im mystischen Halbdunkel magisch vom Goldgrunde herabschimmernden Gemälde in jedem Besucher einen höchst feierlichen Eindruck, eine ernste weihevolle Andachtsstimmung hervorruft.

Auch dieses erhabene Kirchengebäude, das mit einem Kostenaufwande von 481,499 fl. aus Königlichen Privatmitteln von 1826—1837 errichtet wurde, hat König Ludwig dem bayerischen Staate zum Geschenke gemacht.

## Die alte protestantische Kirche in München.

Der Plan zu dieser ersten protestantischen Kirche in München ist auf Befehl König Ludwigs, dessen beharrlichem Eifer die protestantische Gemeinde Münchens allein die schnelle Beseitigung aller ihrem langgehegten Wunsch entgegenstehenden Schwierigkeiten und Hindernisse verdankte, durch Oberbaurat Pertsch im italienischen Renaissancestil entworfen worden. „Es verlautete als zuverlässig“, berichtete Bürgermeister Klar am




**DIE HEILIGE DREIFALTIGKEIT.**

Freskogemälde von H. Heß in der Chornische der Allerheiligen-Hofkirche zu München.

Nach einer Lithographie von J. G. Schreiner aus F. Gypens Kunstverlag.



XXII. LUDWIGSKIRCHE IN MÜNCHEN.



XXI. ALTE PROTESTANTISCHE KIRCHE IN MÜNCHEN.



XXII. LUDWIGSKIRCHE IN MÜNCHEN.

6. August 1827 an den Magistrat, „daß Seine Majestät von beiden durch den Oberbaurat Pertsch vorgelegten Bauplänen den minder schönen, nämlich ein Langhausgebäude mit Turm gewählt, den Plan zu einem Rundgebäude aber verworfen habe." Nach seinem weiteren Berichte will er es durch den Minister bei dem Könige durchgesetzt haben, daß statt eines bereits vom Könige bestimmten anderen Bauplatzes der jetzige in der Sonnenstraße vom Könige genehmigt und mit Rücksicht auf diesen Platz der ovale Plan nochmals in Erwägung gezogen wurde. Diese Einflußnahme des Bürgermeisters auf die Auswahl des Planes scheint uns keine günstige gewesen zu sein, da die ausgeführte Kirche nur geringen Anklang fand.

Die Kirche besteht aus einem ovalen Hauptbau von 43,7 m. Breite und 26,2 m. Tiefe, dem sich im Norden eine Vorhalle von drei Arkadenbogen als Eingang und im Süden ein halbkreisförmiger Chor zur Aufnahme des Altars anschließt. Dieser Halbkreis bildet mit den beiderseits hinzutretenden Sakristeien einen viereckigen Ausbau, an dessen Rückseite ein schlanker Turm nach Art eines italienischen Campanile aufsteigt (Abbild. Lichtdruckb. XXI S. 216/217). Durch hohe halbkreisförmig geschlossene Fenster und durch kleinere halbzirkliche Öffnungen fällt oberhalb des Hauptgesimses reichliches Licht in das Innere, das ringsum an der Wand von Galerien umzogen wird, welche jedoch, in die großen Rundbogenfenster einschneidend, in keiner organischen Verbindung mit dem Gebäude selbst stehen (Abbild. S. 215). Das Deckenfreskogemälde von dem Corneliusschüler K. Hermann, die Himmelfahrt Christi darstellend, wirkt durch seine strenge und herbe Durchführung unerfreulich.

König Ludwig hatte es nicht nur durchgesetzt, daß diese Kirche ganz aus Staatsmitteln erbaut wurde, er leistete auch aus seiner Privatkasse Geldvorschüsse, als die Stände in ihrer Geldbewilligung nicht gleichen Schritt mit dem Fortgang des Baues hielten.

## Die Ludwigskirche in München.

In einem Kabinetsschreiben vom 26. November 1828 an den Magistrat spricht König Ludwig sein Vertrauen auf die Einsicht des Magistrates aus, daß derselbe die Notwendigkeit der Erbauung einer neuen Pfarrkirche außer dem vormaligen Schwabinger Thor als wahres Bedürfnis und die Verbindlichkeit der Stadtgemeinde zur Übernahme der Kosten dieses Neubaues als gesetzlich begründet anerkennen werde, und fügt dann bei: „Wenn diese Pfarrkirche in der Ludwigsstraße auf die Seite des Kriegsministeriums aufgeführt, so zwar, daß die Mitte derselben der Löwenstraße gegenüber zu stehen käme, wenn ferner der Grundstein hiezu am 25. August 1829 gelegt, dann im Herbste desselben Jahres auch die Grundlage hergestellt und hierauf der Bau in der geeigneten Jahreszeit ununterbrochen fortgesetzt und wenn endlich die Kirche im Innern mit Freskogemälden von Cornelius verziert werden wird, alles vorbehaltlich Unserer Genehmigung, so werden Wir zur Bestreitung der Kosten die Summe von Einhundert Tausend Gulden aus Unserer Kabinetskasse in vierundzwanzig Monatsfristen, vom Oktober 1829 anfangend, beitragen."

Obgleich nun der Magistrat dieses hochherzige Geschenk des Königs mit Dank annahm, auch auf die weiteren Forderungen des Königs, daß Architekt Gärtner den Bau übertragen erhalte, und daß die Fassade aus Quadersteinen aufgeführt werde, einging, mußte der König während des Baues selbst die Wahrnehmung machen, daß eine starke Oppositionspartei im Magistrat und Gemeindekollegium die Weiterführung des Baues mit allen möglichen Einwänden zu verzögern suchte. Bald sollte die Kirche dem Zentrum der Stadt näher gerückt werden, bald sollte der Staat den Bau übernehmen, weil die Stadt die hiezu nötigen Mittel nicht aufbringen könne, ja der Magistrat machte Miene, den begonnenen Bau ganz einzustellen. Da bedurfte es denn der größten Energie des Königs, um solchen Widerstand zu brechen. Der König drohte, nachdem andere Vorstellungen versagten, mit Verlegung der Universität, ja er ließ sogar die Möglichkeit einer Verlegung der Residenz durchblicken, indem er darauf hinwies, einer seiner Regierungsvorfahren habe um einer viel geringeren Ursache willen seine Residenz von Heidelberg nach Mannheim verlegt; er ließ sich eigens vom Magistrat ein detailliertes Jahresbudget vorlegen und gab selbst die Mittel und Wege an, wie die Stadt die für diesen Kirchenbau erforderliche Summe von 500,000 fl. für den Bau, 80,000 fl. für die Fresken und 150,000 fl. für die innere Einrichtung decken könnte, und als der Magistrat einmal nicht sogleich für die ganze Jahresbauquote aufkommen konnte, so ließ ihm der König 30,000 fl. als unverzinslichen Vorschuß anweisen, um den ununterbrochenen Fortbau der Kirche zu ermöglichen.

Der ursprüngliche Bauplan der Kirche selbst erlitt mancherlei Veränderungen. „Sie ist nach des Königs Willen im gereinigten byzantinischen Stile“, schreibt Gärtner am 8. Februar 1829 an Wagner, „jedoch hielt ich mich nicht zu strenge daran“. Ein Allerhöchstes Signat des Königs an die Kgl. Akademie der bildenden Künste vom 22. März desselben Jahres ordnete deshalb mehrere Änderungen an: „S. M. der König haben Allergnädigst zu beschließen geruht, daß der Entwurf des Professors Gärtner zum Bau dieser Kirche genehmigt sei, jedoch mit der Veränderung, daß die Rose des Portals größer seyn und die Verzierungen der Vorhalle zwar bleiben, jedoch dem Stile dieser Kirche angemessen und nicht, wie sie wenigstens scheinen, im antiken Stile werden sollen. Hienach hat die Akademie der bildenden Künste den Professor Gärtner zu geeigneter Abänderung des Planes anzuweisen.“ Dieser so genehmigte Plan enthielt an der Fassade keine Türme und keine Seitenarkaden (Abbild. S. 216), dagegen lehnte sich hinten an der geradlinig geschlossenen Chorwand ein viereckiger Turm an. Während des Baues aber traten noch viele wesentliche Veränderungen ein, welche der Architekt, wie es scheint, ohne Initiative des Königs projektierte. So gesellten sich Seitenarkaden hinzu, die sich ursprünglich unter Wohnhäusern hinzogen, welche direkt an die Kirche sich anlehnten, bald wurden die Arkaden freistehend als Verbindungshallen des Pfarrhauses und Gärtnerschen Wohnhauses gebildet; im Jahre 1834 verfiel dann der Architekt auf die Idee, die Fassade mit zwei Türmen auszustatten. Aber auch diese Türme standen anfänglich näher beisammen und flankierten das nach vorne horizontal abgeschlossene Mittelschiff; außerdem war die Durchführung der Fassade in abwechselnd weißen und roten Steinschichten beabsichtigt; schließlich im Jahre 1835 wurde der Plan endgiltig so festgestellt, wie er zur Durchführung gelangte[91]). Die in weißem Kalkstein ausgeführte Fassade gewährt durch die drei Arkaden, welche die Türme untereinander und mit den anstoßenden Gebäuden verbinden, ferner durch den prächtigen mit Statuen von Schwanthaler und einem schönen Radfenster (Rose) geschmückten Mittelbau, sowie endlich durch die beiden hoch in die Lüfte emporsteigenden Türme einen höchst imposanten und zugleich malerischen Anblick (Abbild. Lichtdruckb. XXII S. 216/217). Die Türme, die leider etwas zu weit vom Mittelschiffe entfernt stehen, springen im dritten Stock durch kleine Abschrägungen der Ecken vom Viereck ins Achteck über und erhalten über dem dritten Absatz eine Galerie mit durchbrochener Balustrade, sowie



Consée, München

Die Weltschöpfung.

Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche.

oben über einem kräftig vorspringenden Rundbogenfries eine zweite Balustrade, hinter welcher die aus Steinplatten gebildete, mit vertieften Reliefornamenten verzierte Turmpyramide emporsteigt. Das Innere, die Form eines lateinischen Kreuzes bildend, besteht aus einem erhöhten Mittelschiff, das durch kräftige Pfeiler von den Seitenschiffen getrennt wird, sowie einem Querschiff und dem geradlinig geschlossenen Chor. Die Seitenschiffe zerfallen in quadratische mit Kuppelgewölben bedeckte Kapellen, während Mittel- und Querschiff, sowie der Chor mit Kreuzgewölben bedeckt sind. Die Wände sind allenthalben mit einer prächtigen Fülle gemalter Verzierungen im romanischen Stile überzogen, die Decke ist tiefblau mit goldenen Sternen, die Rippen und Glieder der Gewölbe mit buntschimmernden Ornamenten geziert, während Freskomalerei an den umfangreichen Wand- und Deckenräumen des Querschiffs und Chors in ihrer ganzen Fülle, Pracht und Erhabenheit sich entfaltet.

Hier nämlich hat Meister Cornelius jenen tiefsinnigen und gewaltigerhabenen Freskocyklus ins Leben gerufen, welcher den ganzen Inhalt des christlichen Glaubensbekenntnisses: Gott den Vater, als Schöpfer und Erhalter der Welt; Christus den Heiland, als Erlöser und Richter der Welt, und den heiligen Geist in der Gemeinschaft der Heiligen in neuer, eigenartiger und hochbedeutsamer Weise verkörpert.

Die Weltschöpfung sehen wir auf dem Bandgewölbe über dem Hauptaltar, die Geburt Christi und die Verkündigung mit den vier Evangelisten, als den Botschaftern der göttlichen Menschwerdung, im rechten Seitenchor; die Kreuzigung und die Auferstehung Christi mit den vier Kirchenvätern, als den lehrenden Zeugen von der Wirksamkeit des Glaubens an den vom Tode Auferstandenen, im linken Seitenchor; die Wirkungen des heiligen Geistes mit den Patriarchen und Propheten, den Aposteln und Märtyrern, Kirchenlehrern und Ordensstiftern an dem Kreuzgewölbe der Vierung dargestellt; die geradlinig geschlossene Hauptchorwand endlich enthält als großartigen Schluß des erhabenen Themas das jüngste Gericht. Wir bringen aus diesem Cyklus drei Abbildungen, welche von der gedankentiefen Auffassung, großartigen Komposition und trefflichen Gruppierung dieser Gemälde eine Andeutung geben mögen.



Der hl. Lukas.
Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche.

In der Weltschöpfung (Abbild. S. 218) sehen wir innerhalb des Tierkreises die majestätische Gestalt des Schöpfers der Welt, von einem weiten Mantel umwallt, über dem Erdball thronen, der, von Cherubim emporgehalten, ihm zum Schemel seiner Füße dient. Die mähnenartig sich aufbäumenden und in großen Massen zu beiden Seiten herabfallenden Locken, der mächtige, auf die Brust herabwallende Bart, sowie die kühn geschwungenen Brauen, unter denen hervor die Augen mit durchdringender Gewalt über das weite Weltall blicken, erinnern im Verein mit der hohen, Weisheit und Kraft verratenden Stirn an die Majestät des Phidiasischen Zeusideals. Gott Vater ist hier nicht, wie bei Michelangelo, der durch den unermeßlichen Weltenraum heranbrausende, Alles zum Leben elektrisierende Schöpfer, sondern als ewig ruhender Mittelpunkt des Weltalls streckt er gebieterisch die Arme aus, um Sonne und Mond ihre Bahnen anzuweisen. Zu beiden Seiten er-

scheinen als Zeugen und Vollstrecker des schöpferischen Wortes die verschiedenen Engelchöre; unter den Cherubim die Throne oder Fürstentümer, die in demütiger Anbetung dampfendes Räucherwerk dem Herrn als Opfer darbringen; über ihnen zur Rechten Gott des Vaters die Kräfte oder Tugenden mit Zither und Harfe; ihnen gegenüber die Würden oder Einsichten mit Zirkel und Himmelskugel, den Attributen der Zeit und des Raumes; darüber die Gewalten mit Palmzweig, Friedensstab und Erdglobus, und ihnen gegenüber die Herrschaften mit Schwert, Buch, Szepter und Ölzweig; hoch oben endlich erblicken wir die dreifach geflügelten Seraphim. An diese sieben himmlischen Chöre reihen sich in den bei unserer Abbildung leer gebliebenen Kappen des Bandgewölbes die beiden Ordnungen der Erzengel an.

Von den mächtigen, hoheitsvollen Gestalten der Evangelisten im rechten Seitenchor bringen wir als die berühmteste den hl. Lukas in Abbildung (S. 219). In großartiger Gewandung, die Beine übereinander geschlagen, die rechte Hand zum Schreiben angesetzt, sitzt die ehrwürdige Gestalt mit kahler Stirne und langem Barte, ahnungsvoll ausschauend und eine höhere Eingebung erwartend da, ein herrliches Beispiel jener feierlichen Würde, jenes tiefen Versunkenseins in ernste Betrachtung, womit Cornelius diese gewaltigen Wesen hoch über die Schranken des Irdischen hinaus zu heben verstand.

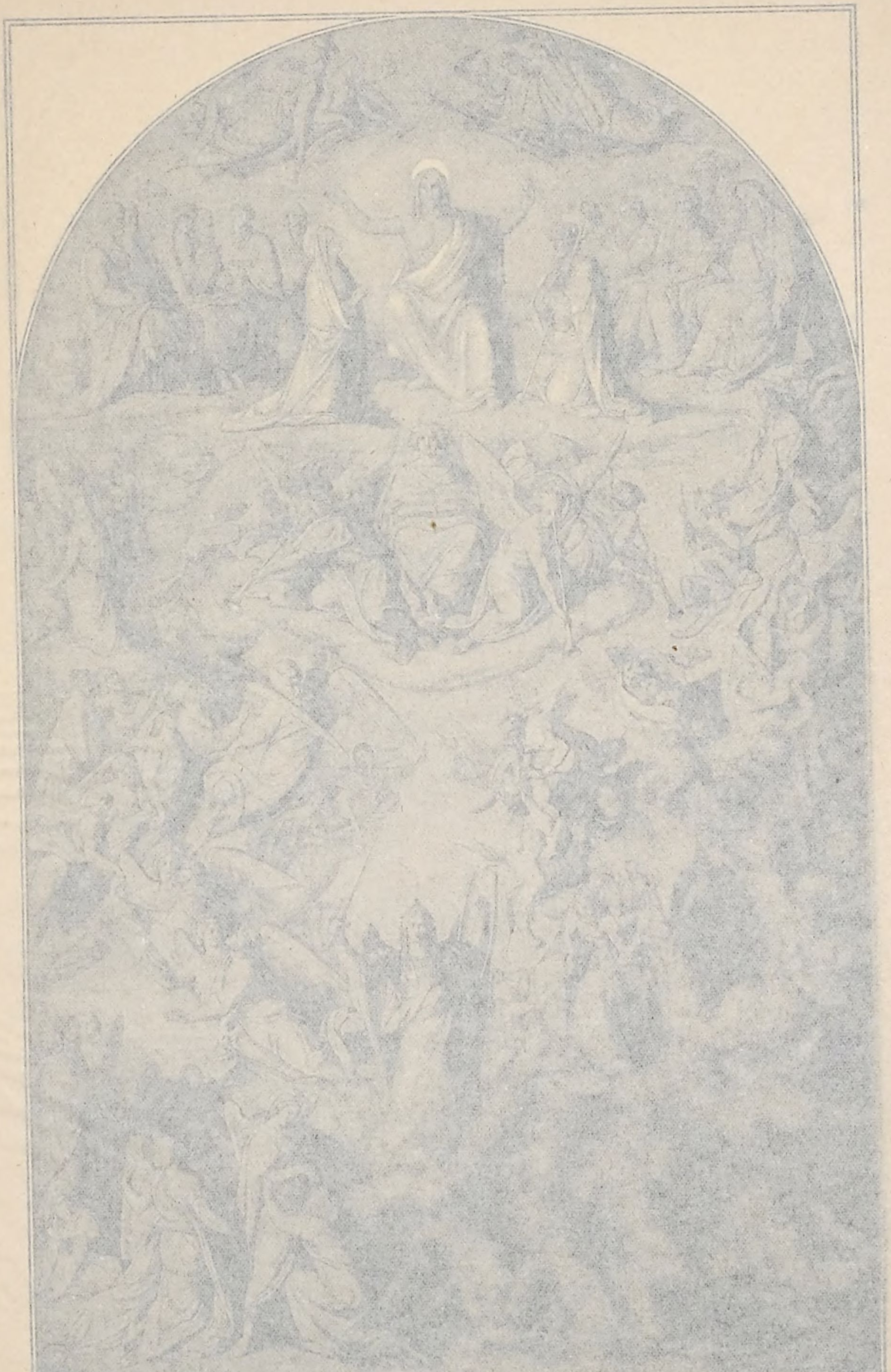
Den Höhepunkt des ganzen Cyklus aber bildet das 18,3 m. hohe und 11,3 breite Riesenbild des letzten Gerichtes, dem zu Liebe der Chor einen geradlinigen Abschluß erhielt, und das wohl als das größte der Welt betrachtet werden darf (Abbild. Beil. S. 220/221). In der Mitte der oberen Abteilung sehen wir Christus als Weltenrichter mit dem Ausdruck hoheitsvollen Ernstes und leidenschaftsloser Ruhe, mit erhobener Linken die Verdammten zurückweisend, mit seiner Rechten die Seligen heranwinkend. Zu seiner Rechten kniet fürbittend die in vertrauensvoller Liebe zu ihrem Sohne emporschauende Gottesmutter Maria; zu seiner Linken in anbetender Hingebung der Täufer Johannes. Über dieser Gruppe schweben rechts und links Engel mit den Marterwerkzeugen, während links die Patriarchen, Propheten und Könige des alten Bundes: Abraham, Noah, Moses und David, rechts aber die Heiligen des Neuen Bundes: Petrus, Jakobus, Johannes und Paulus sich anreihen.

Unterhalb Christus sehen wir die tiefernste, mächtig ergreifende Gestalt des apokalyptischen Engels, der das entsiegelte Buch des ewigen Lebens und des ewigen Todes aufgeschlagen in seinen Händen hält; ihn umgeben vier Engel, die mit mächtigem Posaunenschall die Toten und Lebendigen zu Gericht laden. Ziemlich weit unter diesen erblicken wir die mächtige, hoheitsvolle Gestalt des Erzengels Michael, der mit der Linken den Schild zur Abwehr gegen die Hölle hoch emporhält und, mit der Rechten das flammende Schwert schwingend, die aus den Gräbern Erstandenen voneinander scheidet.

Das Auferstehen aus dem Grabe und das frohe Wiedersehen der Erstandenen repräsentieren die Gruppen rechts vom Erzengel Michael: eine auf der Erde kauernde weibliche Gestalt, die wie im seligen, schlaftrunkenen Erwachen sich aus dem Grabe zu winden scheint; zwei Freundinnen, die, sich zart umschlingend, vom Grabe empor zu schweben im Begriffe sind, und zwei sich selig Liebende, die ein Engel mit Blumenkränzen schmückt. Weiter nach außen stehen, von einem Engel begleitet, zwei Freunde, von denen der ältere in rührender Liebe seinen Arm auf die Schulter des jüngeren legt, hinter ihnen aber, hart am Rande des Bildes, hat der dankbare Künstler seinen König in seliger Verklärung dargestellt.

Darüber schweben die Scharen der Seligen ohne Unterschied des Alters, Ranges und Geschlechtes, Dichter und Künstler, Bischöfe, Päpste, Könige und einfache Landleute, in inniger Verschlingung mit den Händen aneinandergekettet und von Engeln freundlich geleitet, zum Himmel empor. Unter ihnen erkennen wir Dante, den Dichter der Hölle und des Paradieses, und den Maler Angelico da Fiesole in seinem Ordenskleide, der die Seligkeit des Paradieses so reizend in seinen Bildern darzustellen wußte. Besonders anmutig und ergreifend ist im Hintergrunde die Gruppe einer ganzen Familie, deren jüngste Kinder in den Gewandfalten des begleitenden Engels emporgetragen werden. Oben im Himmel aber empfangen und begrüßen die Engel mit Palmzweigen die Angekommenen.

Gegenüber auf der linken Seite dagegen ballt sich ein furchtbarer Knäuel von verzweiflungsvoll Kämpfenden zusammen; es sind dies die Stolzen und Gewaltthätigen, die sich den Zutritt zum Paradies erzwingen wollen und von den Engeln des Zorns mit entblößten Schwertern wieder in den Abgrund der Hölle zurückgestoßen werden, während gespenstische Teufel sich an sie klammern und sie mit dämonischer Macht in die Tiefe hinab-



Autotypie v. Consée München

DAS JÜNGSTE GERICHT.

Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche zu München.

Nach einem Stiche von H. Merz aus F. Gypens Kunstverlag.

[illegible] Gestalten [illegible] bringen [illegible] Lukas in [illegible] Gewandung, die [illegible] die rechte Hand zum [illegible] sitzt die ehrwürdige Gestalt mit [illegible] Stirne und langem Barte, [illegible] voll [illegible] und eine höhere Eingebung erwartend da, ein herrliches Beispiel jener [illegible] Würde, jenes tiefen Versunkenseins in [illegible] Betrachtung, womit Cornelius diese [illegible] Wesen hoch über die Schranken des [illegible] hinaus zu heben verstand.

[illegible] aber bildet [illegible] Riesenbild des [illegible] der Chor [illegible] das wohl [illegible] werden [illegible] Mitte der [illegible] als Weltenrichter mit [illegible] Ernstes [illegible] erhobener Linken die [illegible] mit seiner Rechten die [illegible]. Zu seiner Rechten kniet [illegible] vertrauensvoller Liebe zu ihrem [illegible] Gottesmutter Maria; zu [illegible] anbetender Hingebung der Täufer [illegible]. Über dieser Gruppe schweben rechts [illegible] Engel mit den Marterwerkzeugen, während [illegible] die Patriarchen, Propheten und Könige [illegible] Bundes: Abraham, Noah, Moses und [illegible], rechts [illegible] die Heiligen des Neuen Bundes: [illegible] und Paulus sich anreihen.

[illegible] sehen wir die tieferuste, [illegible] Gestalt des apokalyptischen Engels, der das entsiegelte Buch des ewigen Lebens und des ewigen Todes aufgeschlagen in seinen Händen hält; ihn umgeben vier Engel, die mit mächtigem Posaunenschall die Toten und Lebendigen zu Gericht laden. Ziemlich weit unter diesen erblicken wir die mächtige, hoheitsvolle Gestalt des Erzengels Michael, der mit der Linken den Schild zur Abwehr gegen die Hölle hoch emporhält und, mit der Rechten das flammende Schwert schwingend, die aus den Gräbern Erstandenen voneinander scheidet.

Das Auferstehen aus dem Grabe und das frohe Wiedersehen der Erstandenen repräsentieren die Gruppen rechts vom Erzengel Michael: eine auf der Erde kauernde weibliche Gestalt, die wie im seligen, schlaftrunkenen Erwachen sich aus dem Grabe zu winden scheint; zwei Freundinnen, die, sich zart umschlingend, vom Grabe empor zu schweben im Begriffe sind, und zwei sich selig Liebende, die ein Engel mit Blumenkränzen schmückt. Weiter nach außen stehen, von einem Engel begleitet, zwei Freunde, von denen der ältere in rührender Liebe seinen Arm auf die Schulter des jüngeren legt. hinter ihnen aber, hart am Rande des Bildes, hat der dankbare Künstler seinen König in seliger Verklärung dargestellt.

Darüber schweben die Scharen der Seligen ohne Unterschied des Alters, Ranges und Geschlechtes, Dichter und Künstler, Bischöfe, Päpste, Könige und einfache Landleute, in inniger Verschlingung mit den Händen aneinandergekettet und von Engeln freundlich geleitet, zum Himmel empor. Unter ihnen erkennen wir Dante, den Dichter der Hölle und des Paradieses, und den Maler Angelico da Fiesole in seinem Ordenskleide, der die Seligkeit des Paradieses so reizend in seinen Bildern darzustellen wußte. Besonders anmutig und ergreifend ist im Hintergrunde die Gruppe einer ganzen Familie, deren jüngste Kinder in den Gewandfalten des begleitenden Engels emporgetragen werden. Oben im Himmel aber empfangen und begrüßen die Engel mit Palmzweigen die Angekommenen.

Gegenüber auf der linken Seite dagegen ballt sich ein furchtbarer Knäuel von verzweiflungsvoll Kämpfenden zusammen; es sind dies die Stolzen und Gewaltthätigen, die sich den Zutritt zum Paradies erzwingen wollen und von den Engeln des Zorns mit entblößten Schwertern wieder in den Abgrund der Hölle zurückgestoßen werden, während gespenstische Teufel sich an sie klammern und sie mit dämonischer Macht in die Tiefe hinab-



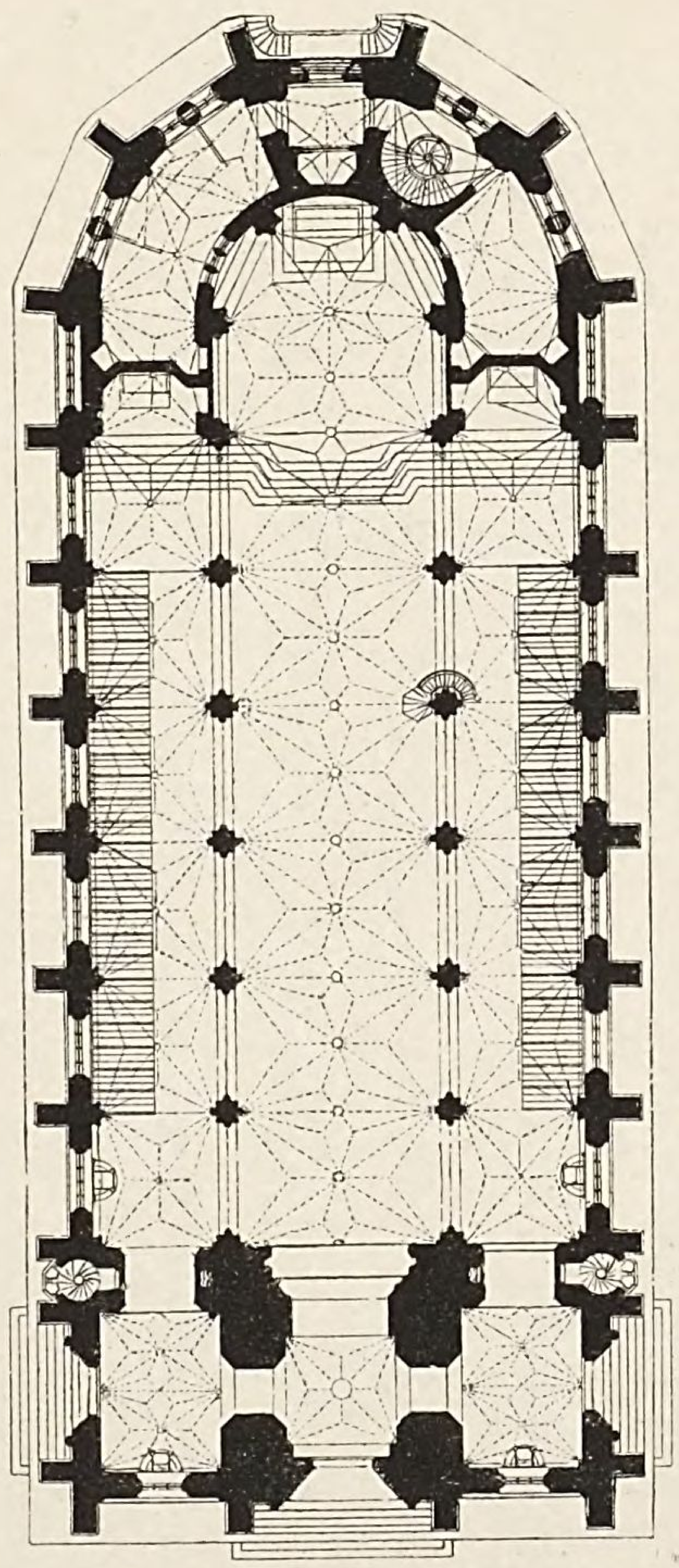


**DAS JÜNGSTE GERICHT.**

Freskogemälde von Cornelius in der Ludwigskirche zu München.

Nach einem Stiche von H. Merz aus F. Gypens Kunstverlag.

zerren. In diesem wilden Kampf mit allen Zeichen des Entsetzens, der Wut und der Verzweiflung hat sich, als Andeutung der noch in der letzten Stunde wirksamen göttlichen Gnade, auch ein Streit zwischen einem Engel und einem Teufel um eine weibliche Seele entsponnen, welche vertrauensvoll an ihren himmlischen Schutzgeist sich anklammert. Über dieser Gruppe sehen wir einen gekrönten Tyrannen, dem der goldene Reif von einem Teufel noch tiefer in die blutende Stirn gedrückt wird, im unaufhaltsamen Fluge von zwei Dämonen in die Tiefe gezogen. Über dem Eingang zur Hölle thront in düsterer Majestät Lucifer, der Herrscher im Reiche der Finsternis, eine krummzackige Krone auf dem von einer fahlen Gloriole umstrahlten Haupte. Sein Bart ist lang und struppig, er hat Bocksohren und Bockshörner, und Schlangen, das Symbol der Lüge, umwinden seinen Leib. In der Linken hält er als Zepter einen langen Doppelhaken, seine Füße zertreten die Hauptverräter an Religion und Vaterland: den Judas Ischariot und Segest, den treulosen Schwiegervater Hermanns, des Cheruskerfürsten. Einen grimmigen, erbarmungslosen Blick wirft er den Verdammten entgegen, die furchtsam sich seinem Throne nahen. An ihrer Spitze gewahren wir eine Buhlerin, die voll Scham und Verzweiflung auf die Kniee gesunken, von einem höhnisch grinsenden Teufel mit lüsternem Bocksgesicht durch einen Haken niedergerissen wird; unter ihr faßt sich mit wahnsinnigem Blick der hagere, blasse Neidische an die Stirn; an ihn reiht sich, schlaff in die Knie zusammengesunken, der wohlgenährte Schlemmer, und weiter links flüchtet sich der Geizige, dem absichtlich jüdischer Typus gegeben wurde, vor den Schlangengeißelhieben eines Teufels. Hinter diesen wird der Träge von einem Teufel zur Höllenqual herbeigeschleppt, während die Scheinheiligen und Heuchler in schwarzen Kutten mit Rosenkranz und Bibel unter frömmelndem Augenverdrehen sich nahen, um auch jetzt noch den Teufel zu täuschen.



Grundplan der Mariahilfkirche in der Vorstadt Au.

Unter diesen Gruppen zerrt ein ehebrecherisches Weib ihren Verführer an den Haaren, während sie selbst sich nicht der Umklammerung des Teufels erwehren kann. Hinter ihnen flieht eine Frau voll Schrecken, Angst und Verzweiflung gegen den Eingang der Hölle, als wolle sie dem Dämon entrinnen, der einen mit Schlangen an den Füßen gefesselten Mann, der sein Gesicht in die Erde verbirgt, ihr zuführen will. In der Hölle selbst neckt ein Dämon einen Hagestolzen mit zwei in Scham und Verzweiflung am Boden kauernden Mädchen, von denen die eine ihren Arm um die tiefeingehüllte Kupplerin schlingt. Im Vordergrunde endlich sehen wir, gleichsam als Verbindungsglied zwischen den aufsteigenden Seligen und den niederstürzenden Verdammten, einen Engel, der schirmend sein Schwert über ein Weib ausstreckt, das vor den Krallen der Hölle in seinen Schutz flüchtet.

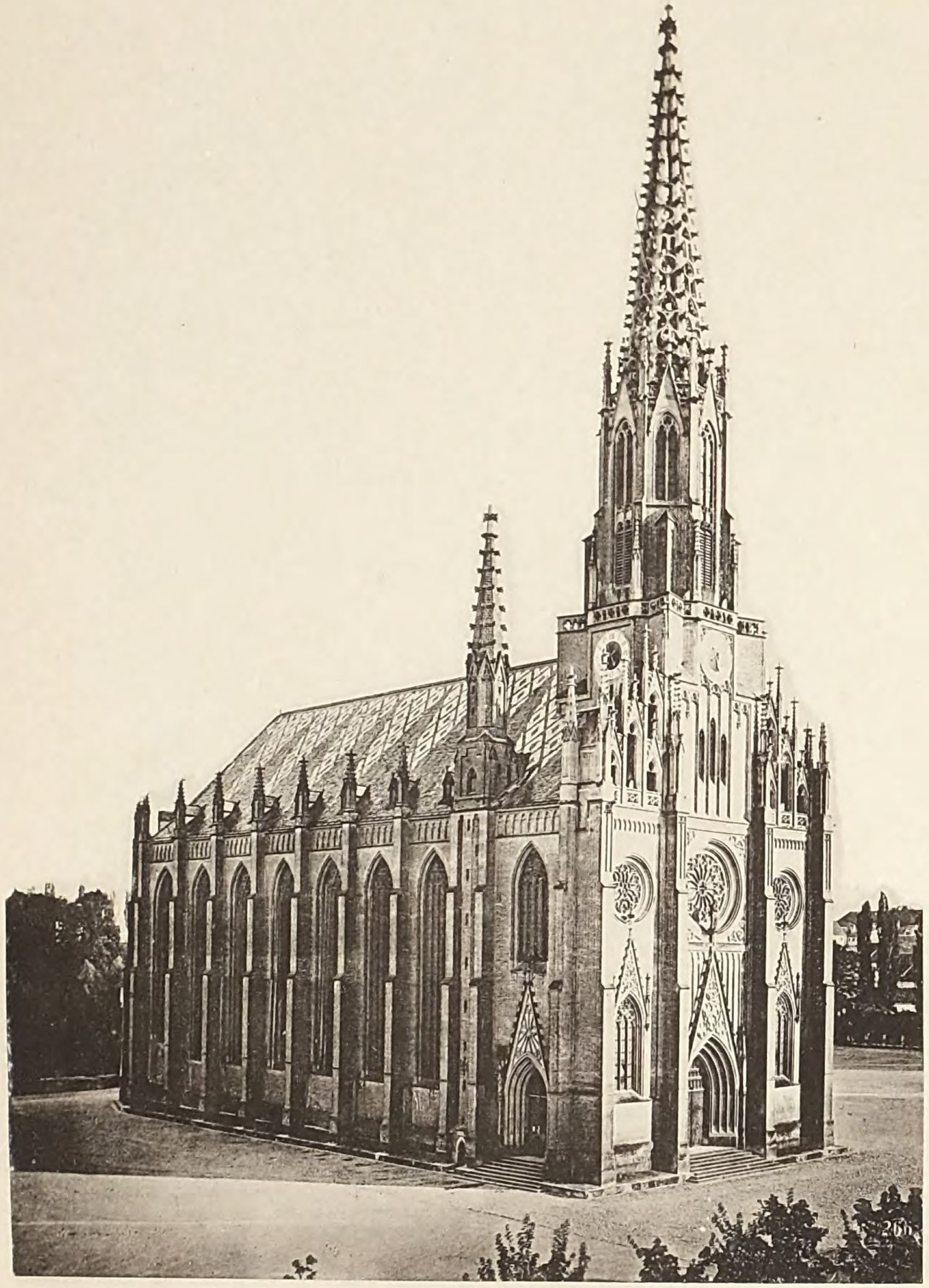
Und so baut sich denn das großartige Werk in einheitlicher, klarer und gedankenvoller Komposition, schönem, edlem Liniengefühl, lebendiger und mannigfaltiger Gruppierung trefflich auf. Wenn aber trotzdem das gewaltige Werk den erwarteten Eindruck an Ort und Stelle nicht macht, so ist hierin teils die Ungunst der Beleuchtung und die ungeschickte, jedes Kontrastes entbehrende Umrahmung, die der Architekt gegen des Cornelius Angabe gemacht, teils die Schwierigkeit, das Riesenbild einheitlich zu übersehen, am meisten aber die mangelhafte koloristische Durchführung schuld, welche nicht selten bunt im Ton, unharmonisch in der Farbenzusammenstellung jene Erkältung der Beziehungen des Königs zum Künstler herbeiführte, die letzterem seine Übersiedlung nach Berlin wünschenswert erscheinen ließ [92]).

Bei alledem ist der Gesamteindruck des Gebäudes ein mächtig imponierender. Die weitgedehnten, kühngewölbten Räume, die mächtig emporstrebenden Pfeiler, die in harmonischer Farbenpracht glänzenden Wände, Gewölbe, Rippen und

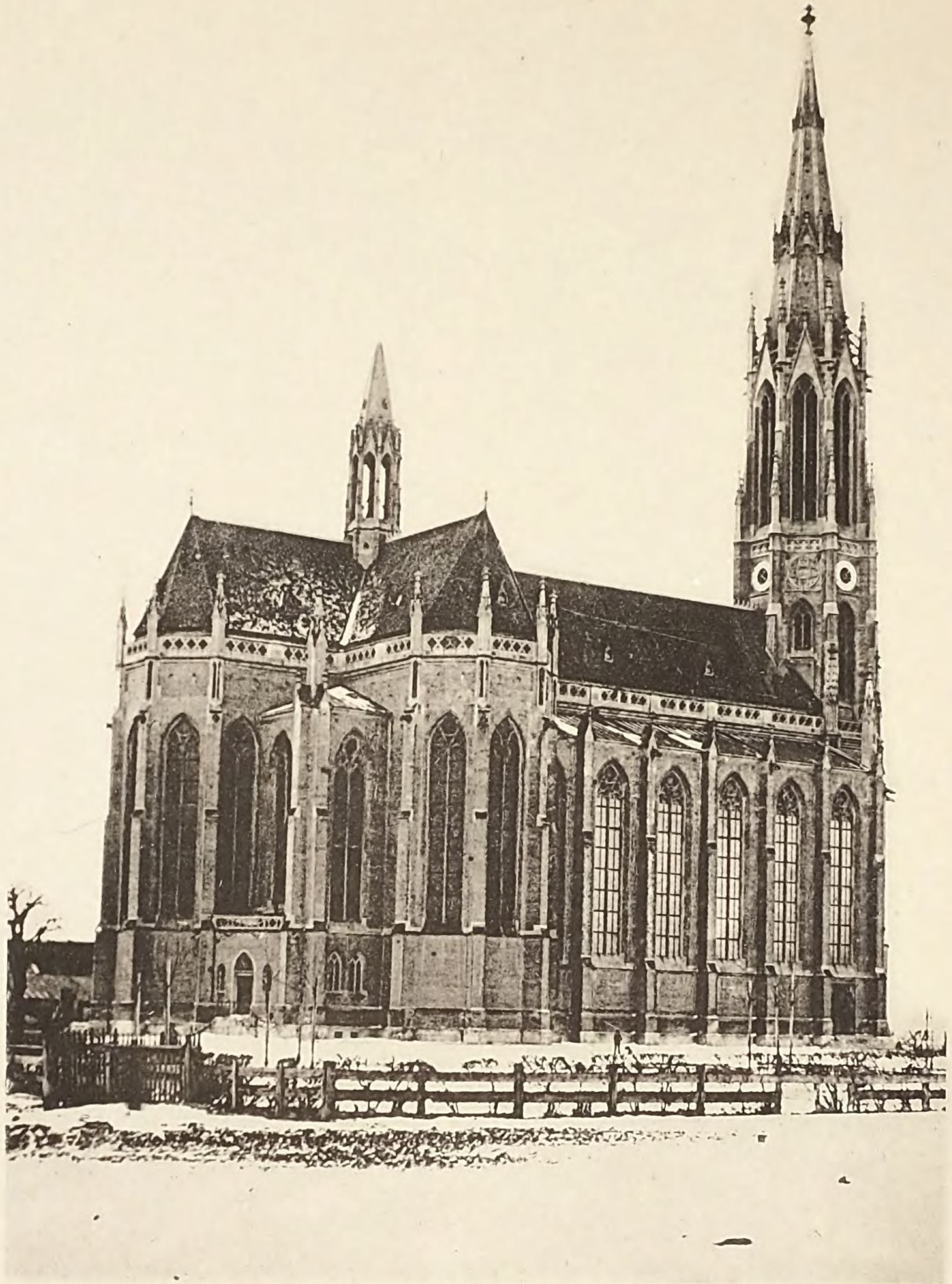


Glasgemälde aus dem Chor der Mariahilfkirche in der Vorstadt Au.

Akademiekommission begutachtet wurde. Doch Schwierigkeiten, die sich für die Beschaffung des Bauplatzes ergaben, ließen jenen Plan damals nicht zur Ausführung kommen. Später, im Jahre 1831, wurde, da Gärtner bereits mit der Ausführung der Ludwigskirche betraut war, der Architekt Jos. Dan. Ohlmüller, der sich durch einen schönen gotischen Walhallaentwurf dem König bemerklich gemacht hatte, mit der Ausarbeitung eines Planes beauftragt. Auch Ohlmüllers Plan mußte verschiedene Phasen vom einfachen, fast dürftigen bis zum reicheren und prächtigeren Entwurfe, durchmachen, bevor er vom König, der sich durch einen Beitrag von 100,000 fl. einen Einfluß auf die Gestaltung des Planes gesichert hatte, genehmigt wurde"[22]). Die vom Jahre 1831—1839 aus Backstein und Ziergliedern von Sandstein erbaute dreischiffige Hallenkirche bildet ein längliches Viereck, das nach Osten mit einem fünfseitigen Chor abgeschlossen wird. Leider bilden die den Chor umziehenden Seitenschiffe keinen Chorumgang, sondern sind zu Sakristeien mit Emporen benützt (Abbild. Grundplan S. 221). Wie den Dimensionen des Kölner Domes eine bestimmte Zahl als Maßeinheit zu Grunde gelegt ist, so hat der Architekt auch hier die Zahl 7 als solche gewählt, mit welcher sich alle Hauptlängenmaße dividieren lassen. Die Länge beträgt im Äußern 245 (also 35 × 7) Fuß, die Breite 91 (also 13 × 7), und die Höhe ist gleich



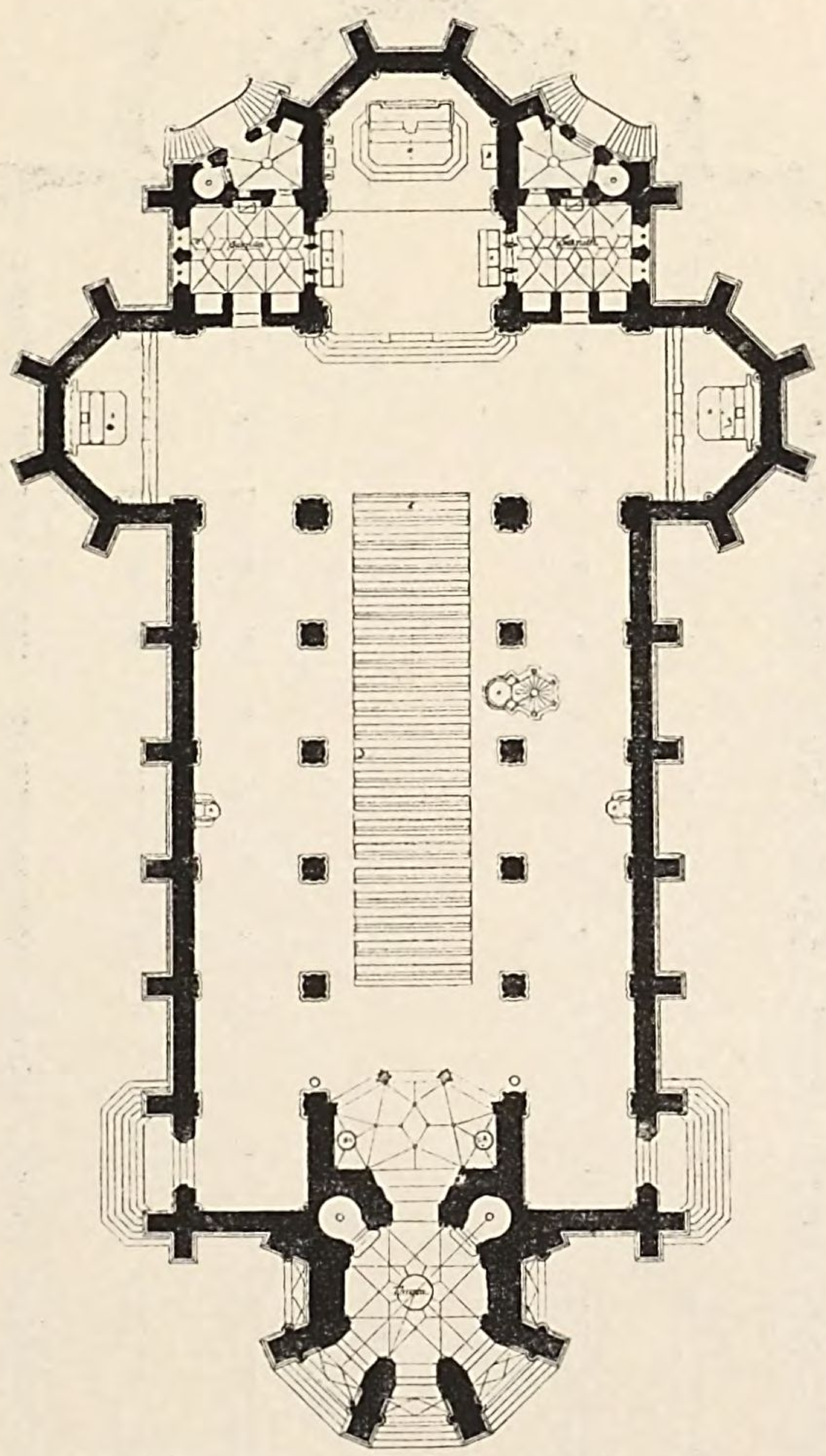
XXIII. MARIAHILFKIRCHE IN DER AU.



XXIV. NEUE PFARRKIRCHE IN GIESING.

12 × 7 Fuß. Am Äußern beherrscht das ungeheuere Dach, das in breiter Wucht über sämtliche Schiffe sich hinstreckt, den Gesamteindruck der eines Querschiffs entbehrenden und dadurch etwas monotonen und nüchternen Langseite in unerfreulicher Weise (Abbild. Lichtdruckbeil. XXIII S. 222/223). Die sehr dünnen Strebepfeiler sind zwar mit Fialen bekrönt, aber das Dach schmückt keine Galerie, die Chorseite hat gar keinen sonstigen Schmuck und statt wirklicher Fenstergiebel sind solche als Zeichnungen in bunt glasierten Ziegeln des Daches angebracht, die wegen ihrer allzugroßen und lichtblauen Hauptmassen das Gebäude in die Luft hinauf verflüchtigen lassen.

Um so größeres Lob verdient dagegen die Ausstattung der Westfassade. Die ungemein üppige Gliederung des Giebels mit fialengeschmückten Strebepfeilern und Wimbergen, der reiche, anmutige plastische Schmuck, dessen Formenfülle besonders an Friesen, Portalen, wimberggeschmückten Spitzbogen- und zierlichen Radfenstern sich zum Ausdruck heiterer, würdiger Pracht steigert; insbesondere der kühne Aufbau des 81 m. hohen Turmes, der, mitten in der Fassade aufsteigend und vom Viereck ins Achteck übergehend, in immer schlankeren und luftigeren Formen emporstrebt und mit seiner kühn in die Wolken strebenden, mit reichem Maßwerk durchbrochenen Steinpyramide gleichsam die Masse des Gebäudes mit den darin erschallenden Liedern, Gebeten und Glockenklängen zum Himmel emporhebt — dies Alles gibt diesem Bauwerke eine hervorragende Stelle unter den gotischen Schöpfungen der Neuzeit.



Grundplan der neuen Pfarrkirche in Giesing.

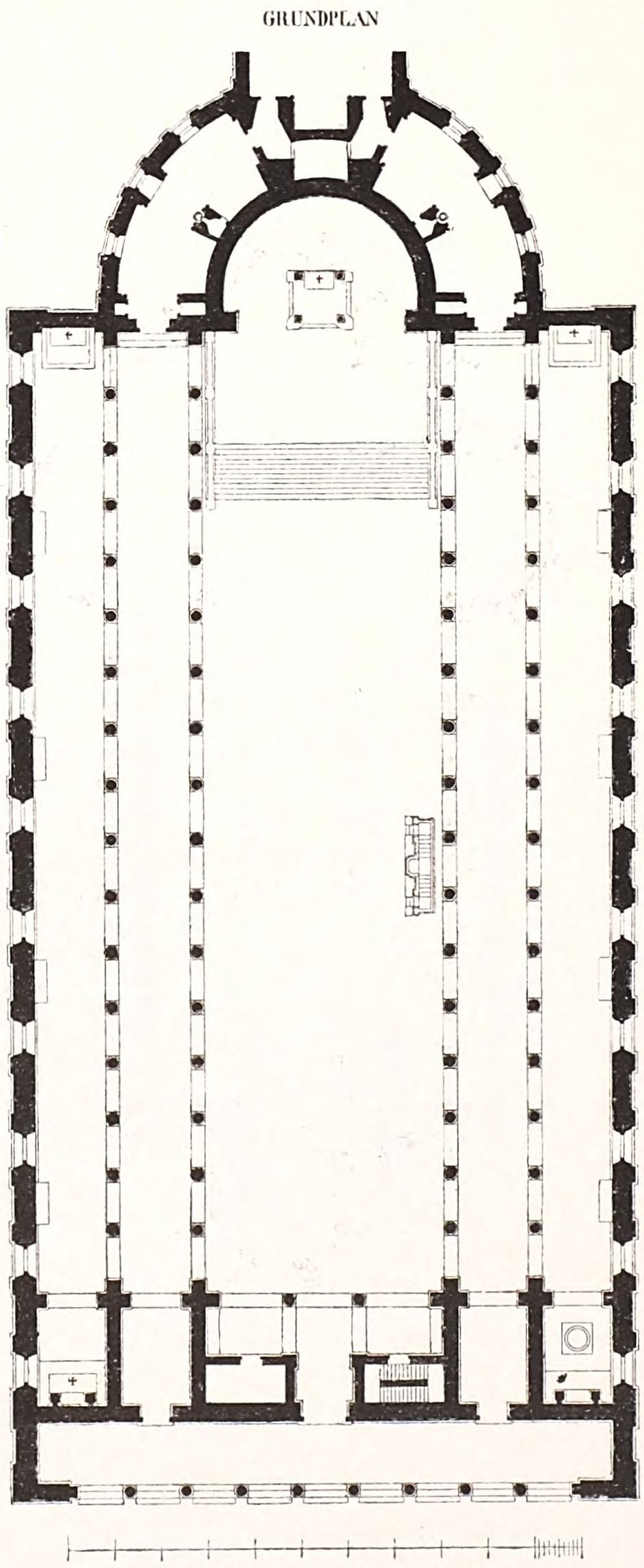
Den unvergleichlich schönsten Teil des erhabenen Innern mit seinen schönen, lichten Verhältnissen, seinen schlank aufschießenden Bündelpfeilern, seinen hoch- und kühngewölbten Räumen, ruhig ernsten Formen und harmonischen Verhältnissen bilden jedoch die neunzehn mit Glasgemälden ausgestatteten 15,5 m. hohen und im Schiff 3, im Chor 4 m. breiten Fenster, welche nach dem ausdrücklichen Willen des Königs, der mit diesen Glasgemälden der Kirche ein kostbares Geschenk machte, Szenen aus dem Leben der hl. Jungfrau in zusammenhängender Folge zur Anschauung bringen sollten. Sie wurden zum größten Teil von dem ausgezeichneten, uns schon von der Neuen Pinakothek her bekannten J. A. Fischer, zum Teil auch von W. Röckel, J. Schraudolph und Chr. Ruben komponiert und sämtlich unter der künstlerischen Oberleitung von H. Heß und der technischen Leitung von Ainmüller, der auch die prächtigen architektonischen Ornamente für die Bilder schuf, in der zur Wiederbelebung dieses lange für verloren gegoltenen Kunstzweiges von König Ludwig errichteten K. Glasmalerei-anstalt ausgeführt.

Der Grundgedanke des ganzen Cyklus ist die Verherrlichung der Mutter Gottes, wie sie sich in dem Hauptbilde über dem Hochaltar in ihrer Verklärung ausspricht. Zu diesem Schlußpunkt des Ganzen führen die übrigen in zwei Reihen hin: auf der einen Seite Szenen aus dem Leben der Maria, als der von Gott bestimmten Gebärerin des Heilandes, und zwar: die Heimkehr Joachims, die Geburt Marias, ihr erster Tempelgang, ihre Vermählung mit Joseph, die Verkündigung, die Heimsuchung, die Geburt Christi und der Tod Marias. Auf der andern Seite ihr Verhältnis zu dem göttlichen Sohne: die Anbetung der Könige, die Verheißung Simeons, die Flucht nach Ägypten, Christus als Knabe im Tempel, die Hochzeit zu Kanaan, der Abschied Christi von der Mutter vor seiner Kreuzigung, die Kreuztragung, die Kreuzigung und die

Grablegung. Wir bringen als eines der schönsten Beispiele aus diesem herrlichen Cyklus eine Abbildung des Chorfensters (S. 222), welches den Tod der Maria zum Gegenstand hat. In der Mitte sehen wir, von der üppigsten, bis zum Maßwerk des Fensters emporsteigenden Arabeskenarchitektur umrahmt, den Hingang der seligen Gottesmutter, ganz in derselben mittelalterlichen, frommgläubigen Auffassung gedacht, wie sie der Kölner Meister des Todes der Maria (S. 152) dargestellt; darunter die Grablegung Marias.

In diesem farbenglühenden Gemälde-Cyklus, zu dessen vervollkommneter Herstellung die für den Regensburger Dom vorangegangenen Arbeiten als eine glückliche Schule und Vorbereitung gedient hatten, erhob sich die verjüngte Kunst der Glasmalerei nicht nur zu einer Höhe, auf der sie selbst dem Besten und Würdigsten aus ihrer mittelalterlichen Blütezeit den Preis streitig macht, sondern sie hat auch darin ein großes, fortlaufendes Thema in so einheitlichem Stil, so nach einem Gedanken und Plan, kurz so aus einem Guß hergestellt, wie dies selbst in dem an kirchlichen Unternehmungen so überreichen Mittelalter nirgends der Fall gewesen.

Der Architekt erlebte leider nicht mehr die Vollendung seiner herrlichen Bauschöpfung, da er schon im Jahre 1839 starb. Seine Gebeine ließ König Ludwig am zehnten Jahrestag von des Künstlers Tode in die Mariahilfkirche übertragen und daselbst beisetzen[94]).




Grundplan der Basilika in München.

## Die neue Pfarrkirche in Giesing.

Selbst auf die Gestaltung dieser erst im Jahre 1886 vollendeten Kirche hat König Ludwig einen so bestimmenden Einfluß ausgeübt, daß wir sie mit Recht den von diesem großen Kunstmäzenas geschaffenen oder unter seinem Einfluß entstandenen Kirchen beizählen dürfen.

Als die Vorstadt Giesing im Jahre 1864 sich mit der Absicht trug, eine dem Bedürfnis der stark vermehrten Bevölkerung entsprechende neue Pfarrkirche zu erbauen, da wandte sich der Ausschuß des dortigen Kirchenbauvereins in erster Linie vertrauensvoll an König Ludwig I., der dem Auschuß nicht nur eine ansehnliche Summe zum Ankauf des Bauplatzes zur Verfügung stellte, sondern auch den damaligen K. Abteilungsingenieur bei der K. Staatsbahn, nunmehrigen K. Hof-Oberbaudirektor Georg von Dollmann, der, wie der König selbst in einem Briefe an den Generaldirektor von Brück sagt, ihm den Anbau der Glyptothek für die assyrische Abteilung und einen großen Teil der Befreiungshalle zu seiner vollsten Zufriedenheit ausgeführt hatte, mit der Anfertigung des Bauplanes betraute. Er selbst prüfte dann aufs genaueste und allseitigste den ihm eingereichten Plan und das vorgelegte Holzmodell und fügte mit scharfem Kennerblicke bei, daß dieser Bau noch schöner als die Auer Kirche werde[95]). Dem kunstgeübten Auge des Königs entging es nicht, daß hier der Architekt mit Glück bestrebt

war, die oben an der Auer Kirche hervorgehobenen Mängel zu beseitigen. In den Dimensionen von 71 m. Länge und 20,7 m. Breite um ein Kleines größer als die Auer Schwesterkirche stellt sie sich gleichfalls als eine gotische Hallenkirche dar, deren Mittelschiff die Seitenschiffe um geringe Höhe überragt. Durch Anlage eines Querschiffes mit polygonem Abschluß, durch Fortsetzung der Seitenschiffe jenseits des Querschiffes, durch Anlegung eigener flacher Pultdächer für die Seitenschiffe und eines steileren, mit durchbrochener Maßwerkgalerie umzogenen Daches für das Mittelschiff gab der Architekt auch der Langseite seiner Kirche eine höchst lebendige, reizvolle, malerisch wirksame Gruppierung, gegenüber der Nüchternheit und Monotonie der Auer Kirche. Dieser ästhetische befriedigende Eindruck wird noch gesteigert durch den über der Vierung des Kreuzschiffes auf dem Dach emporsteigenden achteckigen Dachreiter von höchst eleganten Verhältnissen und zierlichen Formen, der hier, was selten der Fall, ganz in Stein ausgeführt und durch eine höchst originelle Konstruktion der von den Hauptpfeilern der Vierung aufsteigenden Bögen fundiert ist. Dem Mittelschiff legt sich an der Fassade in seiner vollen Breite ein mächtiger Turm vor, der, schon im Grundplan achteckig angelegt und von schlanken Strebepfeilern flankiert, sich in organischer Weise und strengster Konsequenz immermehr verjüngt, bis er über einem hohen, von acht schlanken, wimbergeschmückten Fenstern durchbrochenen Obergeschosse in eine schlanke, zweimal von einem Wimberkranze unterbrochene Steinpyramide übergeht und in einer Höhe von 95 m. durch eine mächtige Kreuzblume bekrönt wird.

Dem Inneren dieser malerisch auf dem Giesinger Berg emporragenden Kirche verleihen die lichten, weiten Verhältnisse, die auf kräftigen Pfeilern aufsteigenden kühnen Gewölbe, der dreifach polygone Abschluß des Mittel- und Querschiffs, die überall zu Tage tretende stil- und geschmackvolle Detailbehandlung der architektonischen Glieder und Ornamente einen ungemein imposanten und ästhetisch höchst befriedigenden Eindruck, der noch mehr gehoben werden wird, wenn dereinst die hohen, mit reichem Maßwerk verzierten Fenster alle im farbigen Glanze erstrahlen. Besonders originell ist auch die Fortsetzung der Seitenschiffe jenseits des Hauptschiffes von dem Architekten ausgenützt, indem das Erdgeschoß zur Anlage von Sakristeien, der Raum darüber aber zu Loggien verwendet wurde, die sich mit einem ungemein reich und zierlich ausgebildeten architektonischen Rahmen gegen das Quer- und Mittelschiff öffnen. Leider hat grober Mißverstand gegen den Willen des Architekten und gegen alle kunsthistorische Regel den Seitenaltären ihre Stellung vor diesen Loggien statt vor dem polygonen Abschluß des Querschiffes angewiesen.

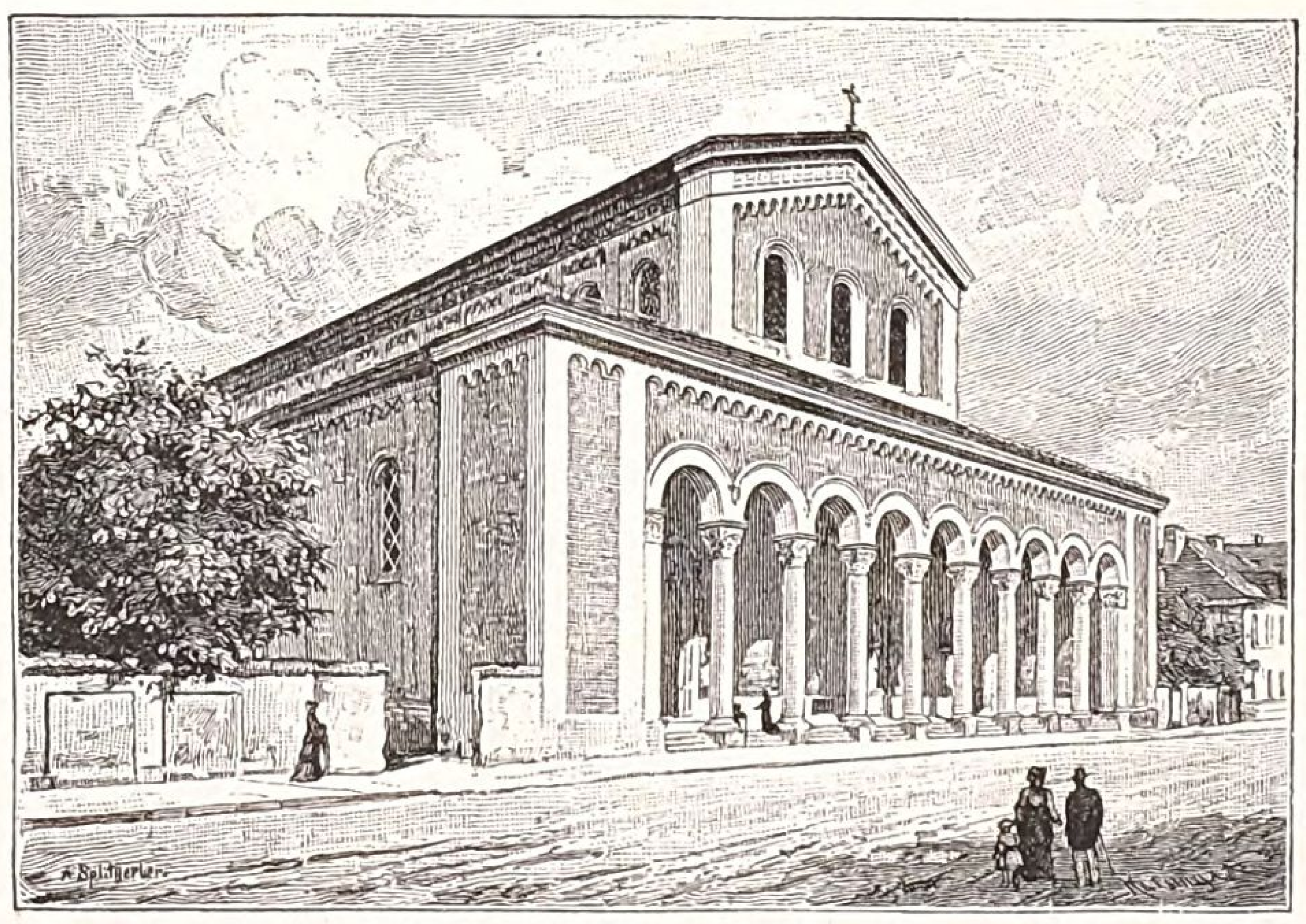
Und so dankt denn München dem kunstsinnigen Könige durch die Empfehlung eines tüchtigen Architekten, durch die Auswahl des gelungenen Planes und den Ankauf des passendsten Bauplatzes diese weitere Perle der Münchener Kirchenbaukunst; auch würde es dem hochsinnigen Monarchen noch weitere ausgiebige Unterstützung dieses Kirchenbaues zu danken gehabt haben, wenn derselbe noch länger gelebt hätte; hatte er ja doch vor, nach der Vollendung des Regensburger Domes den diesem zugewiesenen jährlichen Zuschuß von 20,000 fl. auf die Giesinger Kirche zu übertragen[95]).

## Die Basilika in München.

Wie Rom, die christliche Weltstadt, seine Basilika des Weltapostels Paulus hat, so sollte nach der hohen Intention König Ludwigs auch Deutschland eine Basilika des Apostels der Deutschen, des heiligen Bonifazius, erhalten. Schon kurz nach seiner Thronbesteigung trug er sich mit diesem Plane und ließ, wie wir bei der Villa Ludwigshöh gesehen, schon im Jahre 1826 mehrere deutsche Architekten in Rom auf diesen seinen Plan aufmerksam machen. Desgleichen sandte er im nächsten Jahre den jungen und talentvollen Architekten Georg Friedrich Ziebland mit dem Auftrag nach Italien, dort die altchristlichen Basiliken einem genauen Studium zu unterziehen. „Ich bin gesonnen," so sprach der hohe Gönner zum Architekten vor dessen Abreise nach Italien, „dem Apostel der Deutschen und Bayern, dem hl. Bonifazius, in München eine Kirche zu erbauen und zwar in der Form einer Basilika. Für diesen Bau habe ich Sie erwählt; da ich aber dieses Gebäude so recht in dem Geiste und der Form einer Basilika zu erhalten wünsche, so schicke ich Sie auf mehrere Jahre nach Italien; studieren Sie mir dort fleißig die in diesem Lande befindlichen Basiliken und legen Sie mir dann Pläne dazu vor. Die Grundsteinlegung wird aber erst im Jahre 1835 am Tage meiner silbernen Hochzeit stattfinden. Dabei stelle ich aber gleich jetzt Bedingungen: Die Basilika muß als Seitenstück der Glyptothek

gegenüber zu stehen kommen und in griechisch-korinthischem Style gehalten sein; sie soll fünf Schiffe und ungefähr die Größe der dreischiffigen Basilika in Ravenna, St. Apollinaris in Classe, bekommen. Die Bausumme darf 400,000 fl. nicht übersteigen, und endlich soll im Innern über den Säulen ein Fries in weißem Marmor angebracht werden, welcher die Lebens- und Leidensgeschichte unseres Herrn und Heilandes in einem Cyklus darstellt; diesen liefert Thorwaldsen; er hat schon die Anfangs- und Endskizzen modelliert."

Den mit einem Staatsstipendium und Geldzulagen aus der Kabinetskasse 1827 nach Italien gesandten Architekten empfiehlt der König auf's wärmste an Wagner, und als derselbe nach zwei Jahren mit reicher Ausbeute zur Heimreise sich anschickt, schreibt Ludwig an Wagner: „Ziebland lasse ich sagen, daß ich wünsche, auf der Heimreise möchte er Ravenna in genauen Augenschein nehmen und ganz vorzüglich die in einiger Entfernung davon liegende Kirche San Apollinare in Classe und San Apollinare in Città, besonders der Wandverzierungen wegen oberhalb der Säulen und an beyden die Fenster recht beobachten." In München angekommen, entwarf er alsbald im Auftrage des Königs den Plan zu einer Basilika, doch nicht als Pendant zur Glyptothek, von welchem Vorhaben der König mit Recht wieder abgekommen war, sondern für die Baustelle an der Karlsstraße. Dieser Plan, jetzt in der Maillinger Sammlung befindlich, stellt eine Basilika mit drei Schiffen dar, die durch zwei Reihen von 10 Säulen mit byzantinischen Kämpferaufsätzen getrennt werden; eine Vorhalle fehlt gänzlich, dagegen lehnt sich hinten an die Absis ein viereckiger Turm an, der oben ins Achteck überspringt und mit einem achtseitigen, giebelgeschmückten Helm bedeckt ist. Dieser Plan wurde jedenfalls, weil zu einfach und dem Charakter der altchristlichen Basilika zu wenig entsprechend, vom König abgelehnt, und so entstand denn ein neuer Plan, nach welchem die jetzige Basilika vom Jahre 1835—1850 ausgeführt wurde. (Abbild. Grundriß S. 224.) Das Äußere dieser dem hl. Bonifazius geweihten Kirche ist ganz dem Stile der altchristlichen Basilika entsprechend[96]) ziemlich schlicht und schmucklos in edler Einfachheit aus Backsteinen ohne Verputz hergestellt, und nur die mit Rundbogen verbundenen Lisenen, die zierliche Säulengalerie unter dem Dachgesims des Chores und die an der Fassade in weißem Haustein prangenden architektonischen Zierglieder geben demselben einige Gliederung. (Abbild. S. 226.) Doch gewährt die Anlage des hohen, von einem Satteldach bedeckten Mittelschiffes, an welches die niedrigen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern und die achtsäulige Vorhalle sich lehnen, in der mehrstöckigen pyramidalen Aufgipfelung, einen höchst imposanten Anblick.



Die Basilika in München.

Von der Vorhalle gelangt man durch das mittlere Prachtthor in einen großen oblongen Raum von 76,4 m. Länge und 36 m. Breite, der durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe geteilt wird, von denen das mittlere die Seitenschiffe an Höhe und Breite überragt und durch Seitenfenster von oben beleuchtet wird. Dem Eingang gegenüber schließt sich fast in der vollen Breite des Mittelschiffes die um einige Stufen erhöht liegende halbkreisförmige, mit einer Halbkuppel bedeckte Absis an, in deren Mitte der Hauptaltar steht. Die Dachbedeckung zeigt nach dem Muster der altchristlichen Basiliken das freiliegende Balken- und Sparrwerk, und durch dasselbe hindurch sieht man die azurblau gefärbte, mit Sternen aus Goldblech geschmückte Verschalung, die besonders bei nächtlichem Gottesdienst eine magische Wirkung hervorruft (Abbild. Lichtdruckb. XXV, S. 226/227).

Einen überaus feierlichen und dabei mächtig erhebenden Eindruck machen die auf Goldgrund gemalten Fresken, welche die Chorabsis, den Bogen der Tribüne und die Wände des Mittelschiffes von unten bis oben bedecken (Abbild. Längendurchschnitt S. 227).

In der Absis thront Christus in der Glorie auf dem Throne, neben ihm Maria und Johannes. Tiefer unten die Verbreiter des Christentums in Bayern: in der Mitte St. Bonifaz, rechts von ihm



[illegible]

Äußere dieser dem hl. Bonifazius geweihten Kirche ist ganz dem Stile der altchristlichen Basilika entsprechend[28] ziemlich schlicht und schmucklos in edler Einfachheit aus Backsteinen ohne Verputz hergestellt, und nur die mit Rundbogen verbundenen Lisenen, die zierliche Säulengalerie unter dem Dachgesims des Chores und die an der Fassade in weißem Haustein prangenden architektonischen Zierglieder geben demselben einige Gliederung. (Abbild. S. 226.) Doch gewährt die Anlage des hohen, von einem Satteldach bedeckten Mittelschiffes, an welches die niedrigen Seitenschiffe mit ihren Pultdächern und die achtsäulige Vorhalle sich lehnen, in der mehrstöckigen pyramidalen Aufgipfelung, einen höchst imposanten Anblick.

Von der Vorhalle gelangt man durch das mittlere Prachtthor in einen großen oblongen Raum von 76,4 m. Länge und 36 m. Breite, der durch vier Säulenreihen in fünf Schiffe geteilt wird, von denen das mittlere die Seitenschiffe an Höhe und Breite überragt und durch Seitenfenster von oben beleuchtet wird. Dem Eingang gegenüber schließt sich fast in der vollen Breite des Mittelschiffes die um einige Stufen erhöht liegende halbkreisförmige, mit einer Halbkuppel bedeckte Absis an, in deren Mitte der Hauptaltar steht. Die Dachbedeckung zeigt nach dem Muster der altchristlichen Basiliken das freiliegende Balken- und Sparrwerk, und durch dasselbe hindurch sieht man die azurblau gefärbte, mit Sternen aus Goldblech geschmückte Verschalung, die besonders bei nächtlichem Gottesdienst eine magische Wirkung hervorruft (Abbild. Lichtdruckb. XXV, S. 226/227).



Die Basilika in München

Einen überaus feierlichen und dabei mächtig erhebenden Eindruck machen die auf Goldgrund gemalten Fresken, welche die Chorabsis, den Bogen der Tribüne und die Wände des Mittelschiffes von unten bis oben bedecken (Abbild. Längendurchschnitt S. 227).

In der Absis thront Christus in der Glorie auf dem Throne, neben ihm Maria und Johannes. Tiefer unten die Verbreiter des Christentums in Bayern: in der Mitte St. Bonifaz, rechts von ihm



XXV. INNERES DER BASILIKA IN MÜNCHEN.

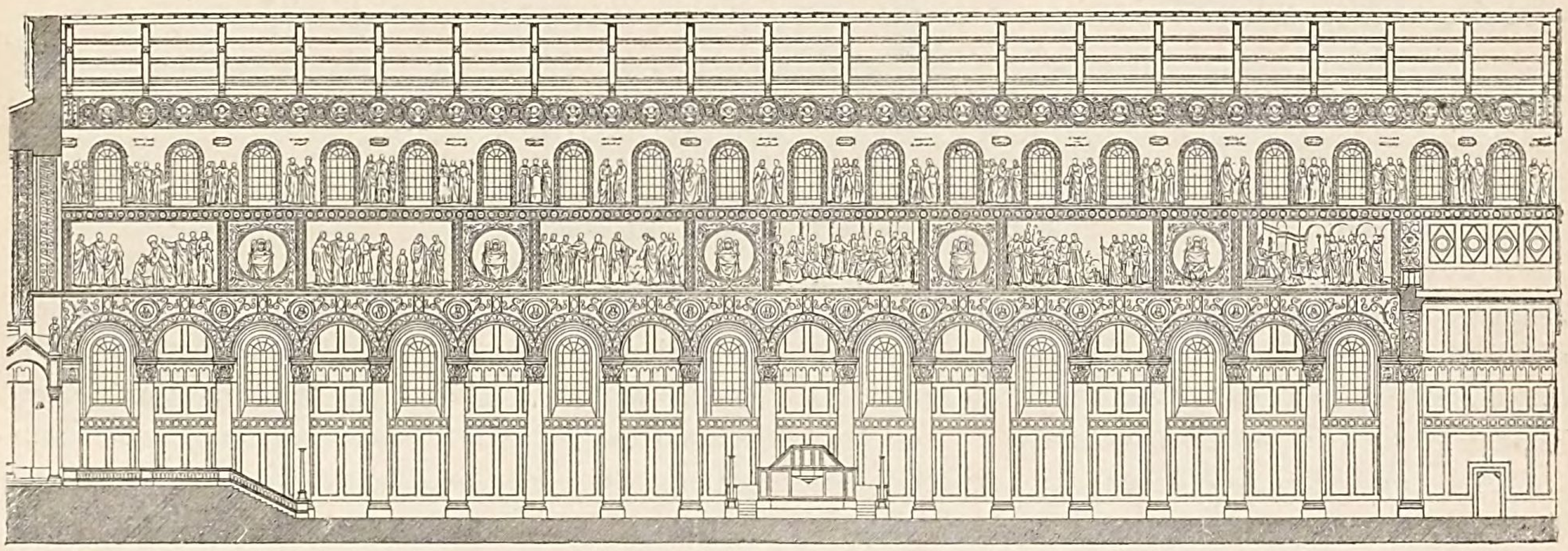
Benedikt, Kilian von Franken, Korbinian von Freising und Magnus von Füssen; links Rupert von Salzburg, Emmeran von Regensburg und Willibald von Eichstädt. Diese Bilder sowie die zum apokalyptischen Gotteslamme emporblickenden Evangelisten am Bogen der Tribüne wurden sämtlich von H. Heß im strengen altchristlichen Stil auf Goldgrund gemalt.

Die Bogenzwickel enthalten die nach authentischen Porträts vom Maler Ruspi in Rom kopierten und von Janssen in Fresko ausgeführten Medaillonsbildnisse folgender 34 Päpste mit dem beigesetzten Jahre ihrer Erwählung: Julius III. (1550), Marcellus II. (1555), Paul IV. (1555), Pius IV. (1560), Pius V. (1566), Gregor XIII. (1572), Sixtus V. (1585), Urban VII. (1590), Gregor XIV. (1590), Innocenz IX. (1591), Clemens VIII. (1592), Leo XI. (1605), Paul V. (1605), Gregor XV. (1621), Urban VIII. (1623), Innocenz X. (1644), Alexander VII. (1655), Clemens IX. (1667), Clemens X. (1670), Innocenz XI. (1676), Alexander VIII. (1689), Innocenz XII. (1691), Clemens XI. (1700), Innocenz XIII. (1721), Benedikt XIII. (1724), Clemens XII. (1730), Benedikt XIV. (1740), Clemens XIII. (1758), Clemens XIV. (1769), Pius VI. (1775), Pius VII. (1800), Leo XII. (1823), Pius VIII. (1829), Gregor XVI. (1831). Von Julius III. zurück bis auf den hl. Petrus sind die Namen aller Päpste auf der Leibung der Säulenbögen in altertümlicher Schrift angebracht.

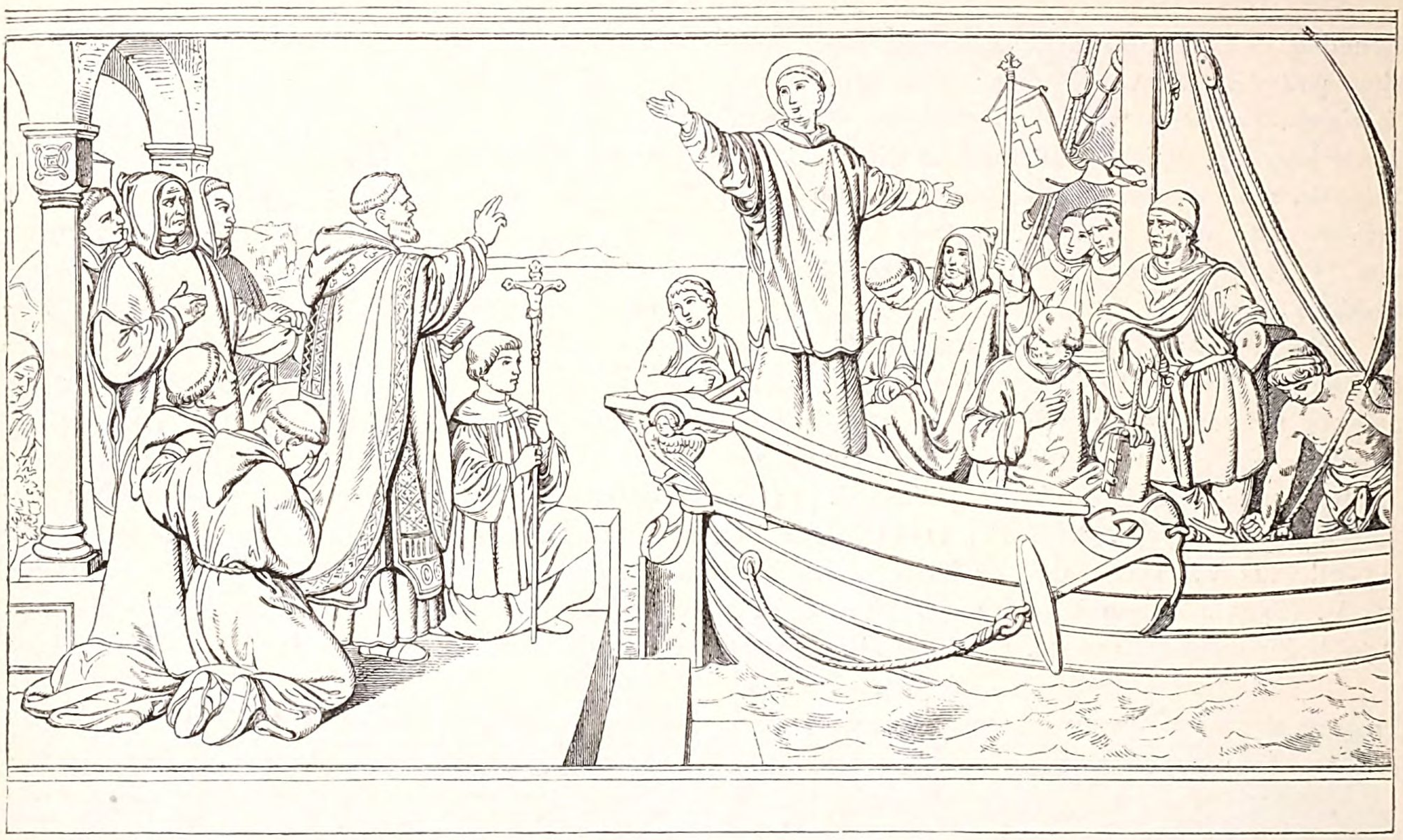
Die über den Papstbildnissen sich hinziehenden zwölf Hauptbilder sowohl, als die dazwischen befindlichen kleineren, grau in grau gemalten Darstellungen, die an die Stelle der ursprünglich projektierten, noch auf dem Durchschnitt (S. 227) sichtbaren Engelgestalten traten, sind meistens nach den Entwürfen des H. Heß von ihm und seinen Gehilfen gemalt und haben nach dem von J. v. Döllinger entworfenen Plane folgenden Inhalt:

In den Hauptbildern: Der durch das Gebet seines kleinen Sohnes von einer Krankheit genesene Vater des Bonifazius übergibt ihn den Benediktinern zur Erziehung. Bonifazius, sich aus England nach Deutschland einschiffend, nimmt Abschied von seinen Ordensbrüdern (Abbild. S. 228). Mit ausgebreiteten Armen und erhobenem Blick steht die jugendliche Gestalt des Heiligen auf dem Verdecke des von Schiffern und geistlichen Begleitern angefüllten Schiffes; am Ufer stehen die Freunde, den Reisesegen ihm gebend und für ihn betend. Papst Gregor II. empfängt ihn in Rom. Bonifazius predigt den heidnischen Friesen das Evangelium. Gregor II. weiht ihn in der Peterskirche zum Bischof. Bonifazius fällt in Thüringen die Donner-Eiche. Er gründet die Bistümer Freising, Regensburg, Passau und Salzburg unter Herzog Odilo von Bayern. Einweihung des Klosters Fulda. Er salbt Pipin zum König der Franken. Er übergibt das Pallium an seinen Schüler Lullus, legt das Ordenskleid wieder an und zieht aus zur Bekehrung der Friesen. Bonifazius und die Seinen erleiden den Märtyrertod. Sein Leichnam wird durch Lullus und Sturmius in der Kirche zu Fulda beigesetzt.

In den kleineren Bildern: Bonifazius wird eingekleidet. Seine Ankunft in Rom. Seine Rückkehr über die Alpen. Bonifazius wird nach Rom berufen. Bonifazius wird im Walde durch einen Vogel gespeist. Gründung des Stiftes Fulda. Der kleine St. Gregor wird dem Bonifazius zur Er-



Längendurchschnitt der Basilika in München nach dem Originalplan.



Bonifazius nimmt Abschied von seinen Ordensbrüdern.
Freskogemälde von H. Heß in der Basilika.

ziehung übergeben. Bonifazius erhält das Pallium als Erzbischof von Mainz. Gebet und Segnung der Gefährten des Bonifazius. Der Leichnam des Bonifazius wird nach Mainz gebracht.

An den oberen Wänden des Mittelschiffes sind zwischen den Fenstern 36 Bilder, welche die Verbreitung des Christentums in Deutschland zum Gegenstand haben, von den verschiedenen Gehilfen und Schülern des H. Heß, teils nach des letzteren, teils nach ihren eigenen Kompositionen auf Goldgrund gemalt. Von den Gemälden der Seitenaltäre zeigt das eine die hl. Jungfrau auf dem Throne, umgeben von den Engeln und den Schutzheiligen der Kinder des Königs Ludwig: Maximilian, Mathilde, Otto, Luitpold, Adelgunde, Hildegard, Alexandra und Adalbert, entworfen und gemalt von H. Heß; das andere stellt die Steinigung des hl. Stephan dar, entworfen und gemalt von Kaspar.

Die Herstellung sämtlicher Fresken der Basilika hatte Professor H. Heß um den Preis von 58,000 fl. übernommen und sich kontraktlich verpflichtet, alle Zeichnungen vor ihrer Ausführung in Fresko dem König zur Genehmigung vorzulegen. Am besten sind in Auffassung und Durchführung die von Heß selbst entworfenen und ausgeführten Gemälde; die übrigen von seinen Gehilfen und Schülern J. und Claud. Schraudolph, Koch, Janssen, Halbreiter, Sutter, Müller und Kaspar ausgeführten Bilder wurden unter des Meisters umsichtiger Leitung möglichst in dessen Auffassungs- und Darstellungsweise hergestellt und zeigen bei korrekter Zeichnung und edler Formgebung harmonische Färbung und fromme religiöse Innigkeit.

Die Ausstattung dieses herrlichen Gotteshauses war ursprünglich noch reicher projektiert. So sollte dem Plane des Königs gemäß die Basilika gleich jener von St. Paul in Rom drei Portale aus Erz erhalten und die Vorhalle mit Freskogemälden auf Goldgrund geschmückt werden; so sollte, wie der Längendurchschnitt (S. 227) zeigt, die Kanzel aus Marmor gebaut und mit zwei riesigen Kandelabern flankiert und der Hochaltar mit einem marmornen Baldachin bekrönt werden. Allein wenn auch diese Pläne durch die Thronentsagung König Ludwigs nicht zu stande kamen, so war durch seine opferwillige Munificenz genug geschehen, um diesen Bau zu einem der schönsten Gotteshäuser der Christenheit zu gestalten. Alles predigt hier ernste Größe, feierliche Würde, erhabene Pracht: sowohl der mit bunten Marmorplatten bedeckte Fußboden, als die mit goldenen Sternen besäte Decke; sowohl die in Gold und farbigem Freskenschmuck schimmernden Wände des Haupt-

schiffes, als die in buntem Marmor prangenden Wände der Seitenschiffe; besonders aber dieser Wald von sechsundsechzig glänzend polierten Marmorsäulen mit ihren schönen Basen und reichskulpierten Kapitälen, welche durch ihre herrlichen Bogenlinien das erstaunte Auge des Eintretenden unwiderstehlich nach dem Ziel und Schlußpunkte der ganzen Anlage, der Absis, hinleiten, wo als erhabenster Mittelpunkt des göttlichen Mysteriums sich der Altar befindet und aus dem mystischen Halblicht der hohen Absiswölbung die ehrwürdigen Gestalten Christi und seiner Heiligen vom Goldgrund groß und feierlich hervorschimmern.

„Bewunderung und Freude erzeugte die nun seit 24. November eingeweihte Basilika", schrieb Ludwig am 2. Dezember 1850 an Wagner und fügte nur allzubescheiden bei: „Was Pracht und Größe betrifft mit vielen nicht zu vergleichen, aber eine der schönsten Kirchen ist sie."

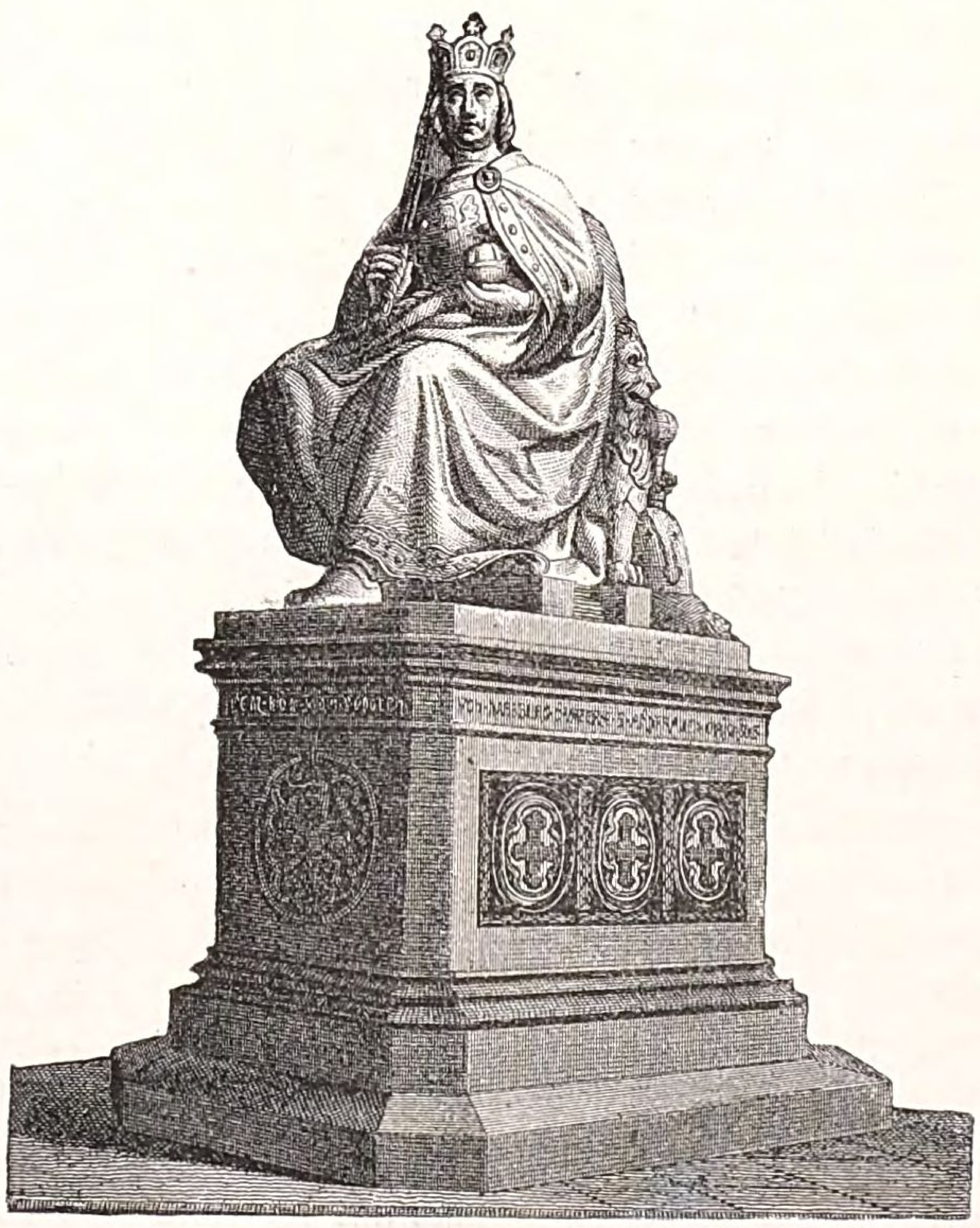
Eine besondere Weihe erhält dieser großartige Bau, durch welchen die Basilikenform in unvergleichlicher Pracht aufs neue ins Leben gerufen wurde, als Grabstätte ihres Königlichen Erbauers. Hier in seiner schönsten Kirchenschöpfung wollte er wie die Normannenkönige in Monreale bei Palermo mit seiner ihm im Tode vorangegangenen Gemahlin in frei über dem Kirchenboden stehenden Marmorsärgen ruhen und ließ bald nach dem Tode seiner Gemahlin die nötigen Anstalten dazu treffen; allein die Erfüllung dieses seines Lieblingswunsches, der bereits bei dem Abt Haneberg in Übereinstimmung mit dessen kirchlichen Obern volle und unbedingte Zustimmung gefunden, wurde, als man an die Ausführung desselben ging, dem treuesten Sohne und größten Wohlthäter der katholischen Kirche, trotz seiner inständigsten Bitten, trotz des Hinweises, daß die Erfüllung dieses seines Herzens- und Lebenswunsches die erste Gunstbezeugung der katholischen Kirche sei, daß seine Gemahlin ihm von der katholischen Kirche vor dem Altare angetraut und die Mutter von acht katholischen Kindern sei, von der damaligen Kurie versagt, weil nur Reliquien der Heiligen die Ehre der Aufstellung über dem Kirchenboden zukomme und weil überdies die Königin eine Protestantin gewesen sei. Den ersten Grund der päpstlichen Weigerung konnte der König leicht mit dem Hinweis auf die frei über dem Kirchenboden stehenden Sarkophage der Normannenkönige und hohenstaufischen Kaiser in Monreale und Palermo widerlegen und schuf, indem er ohne Weiteres einen einfachen Marmorsarg für sich anfertigen und im Seitenschiffe der Basilika aufstellen ließ, eine vollendete Thatsache, die er dem Kardinal Reisach einfach mitteilen ließ, und den zweiten für die Verweigerung geltend gemachten Grund umging er in der Weise, daß er unter diesem seinem Sarge denjenigen seiner verklärten Gemahlin in einer Gruft aufstellen ließ und dadurch seinem Lieblingswunsche doch noch, wenn auch in veränderter Weise, Erfüllung verschaffte. Der Anblick seines Sarges, den der König ausdrücklich „im Stile der Basilica ohne Krone und Szepter einfach" durch Ziebland entwerfen ließ, hatte nichts Abschreckendes für ihn; so oft er an demselben vorüberging, zeigte er ihn seinem Gefolge und sprach mit lächelnder Miene: „Memento mori!"

An die Basilika, die dem basilikalen Stile entsprechend eines Turmes entbehrt und statt dessen mit einem einfachen, an die Absis angebauten Glockenstuhl versehen wurde, schließt sich das Benediktinerstift St. Bonifaz an, das äußerlich in die verlängerten Seitenmauern des Kunstausstellungsgebäudes eingeschoben wurde, um letzterem eine gleiche Tiefe mit der Glyptothek zu geben. Eine Zierde des geräumigen, einfach und würdig ausgestatteten Klostergebäudes ist das Refektorium, das der königliche Bauherr durch H Heß mit einem großen Wandgemälde, das hl. Abendmahl darstellend, schmücken ließ. Das mit einem Kostenaufwande von 995,682 Gulden (739,775 fl. für die Basilika, 255,907 fl. für das Stift) aus der Kabinetskasse errichtete Kirchen- und Klostergebäude nebst dem Garten und dem 100,000 fl. kostenden Kirchen- und Klosterinventar vermachte laut Stiftungsurkunde vom 4. November 1850 der König der von ihm gegründeten Benediktinerabtei St. Bonifaz, der er neben den Einkünften der Pfarrei noch 50,000 Gulden in Obligationen und das Gut Andechs als Unterhalt zuwies.

## Der neue südliche Friedhof in München.

Da die rasche Zunahme der Bevölkerung Münchens unter der Regierungszeit des Königs Ludwig eine Erweiterung des südlichen Friedhofs dringend erheischte, so nahm König Ludwig diese Gelegenheit wahr, um nach dem Vorbilde des weltberühmten Camposanto in Pisa und Bologna auch in München einen von Arkaden umzogenen Friedhof errichten zu lassen. Bereits hatte König Ludwig 1842 auf dem Camposanto zu Bologna persönlich dieses Projekt mit dem Architekten Gärtner besprochen, schon waren auch die Pläne

von Gärtner ausgearbeitet und ein auf 260,000 fl. lautender Kostenvoranschlag in Vorlage gebracht, als sich der Magistrat weigerte, die mit Einschluß der Grunderwerbungen etwa 300,000 fl. betragenden Kosten zu übernehmen. In einer Eingabe vom 18. April 1843 bat der Magistrat vielmehr den König um Allerhöchste Zustimmung zu einem einfacheren mit 150,000 fl. herzustellenden Gottesacker. Allein der König ließ dem Magistrate erwidern: „Daß Allerhöchst dieselben zu beschließen geruht, daß da mit dieser Summe nichts der Hauptstadt Bayerns Würdiges geschaffen werden könne, es bey der bisherigen Anordnung zu verbleiben habe. Das wird dem Magistrat mit dem Anhang eröffnet, daß Seine Königliche Majestät, Allerhöchstwelche soviel aus der K. Kabinetskasse für Münchens Verschönerung ausgegeben, wodurch nicht nur äußerst beträchtliche Summen in Umlauf gebracht wurden, sondern alljährlich viel Geld von Fremden nicht nur Bürgern, sondern auch städtischen Gefällen zufließt, Allerhöchst sich der gerechten Erwartung hingeben, daß die Stadt bei den hiedurch sich mehrenden, schon an sich so großen Einnahmen, diese Ausgabe von 300,000 Gulden nach und nach wieder einbringen werde.“ Dieses Schreiben wirkte; der Magistrat erkannte mit „dankbar kindlichem Herzen“ die großen der Stadt erwiesenen Königlichen Wohlthaten an und ging auf die von König Ludwig geplante Erweiterung des Friedhofes ein.



Denkmal Kaiser Rudolfs von Habsburg von L. Schwanthaler im Dome zu Speier.

Der von 1844—1849 nach den Plänen Gärtners ausgeführte Camposanto umfaßt ein von Arkaden ringsumzogenes Viereck von 197,5 zu 164 m., das durch eine große, offene, von Pfeilern getragene und von böhmischen Gewölben überdeckte Vorhalle mit dem alten Friedhof in Verbindung steht. Die Fundamente der die Arkaden von außen einschließenden Mauern sind so tief fundiert, daß überwölbte Grüfte unter dem Pflaster angebracht werden können. Die Arkadenpfeiler mit ihren Kapitälen und Bögen sind aus geglätteten verschiedenfarbigen Backsteinen hergestellt, in den Bogenzwickeln sind Medaillons, mit Engelsköpfen und Kreuzen wechselnd, angebracht, das schön kassettierte Deckengebälk ist, um das Reißen und Springen zu vermeiden, aus fourniertem Fichtenholz hergestellt, die Verzierungen in den Bindern, sowie die Knöpfe sind aus Eisenguß gefertigt und bronziert, die Seiteneinfahrtsthore endlich mit Bildsäulen verschiedener Heiligen geschmückt. Dem nach Italien verreisten Gärtner läßt der König durch Wagner mitteilen: „Gärtner zu sagen, daß mir des Friedhofs (campo santo) Bögen ganz vorzüglich gefielen.“ Doch war es Gärtner nicht beschieden, die gänzliche Vollendung seines Werkes zu erleben, er starb schon im Jahre 1847, und seine Leiche wurde auf des Königs Befehl solange in einer Gruft des alten Friedhofs untergebracht, bis der Camposanto vollendet war, um als der Erste in dem neuen Friedhofe zur ewigen Ruhe gebettet zu werden. Ludwig schreibt 1849 an seinen Sekretär Riedl: „Ist noch immer nicht festgesetzt, wann der neue Friedhof eingeweiht wird? Was verzögert's so lange? In der Nacht nach der Einweyhung soll der Erbauer von dessen Bögen, Gärtner, in der von der Stadt mir hinsichtlich seiner geschenkten Grabesstätte, die zu seinem Familienbegräbniß ich bestimme, beygesetzt werden. Es ist Sorge zu tragen, daß seine Leiche die erste sey, die auf diesen Friedhof kommt.“ Und an Wagner schreibt er: „Gärtner hat wohl nicht vermuthet, daß er der erste Bewohner des Friedhofes seyn werde. Ich setze ihm ein Grabmal aus Marmor, was Brugger verfertigen wird.“

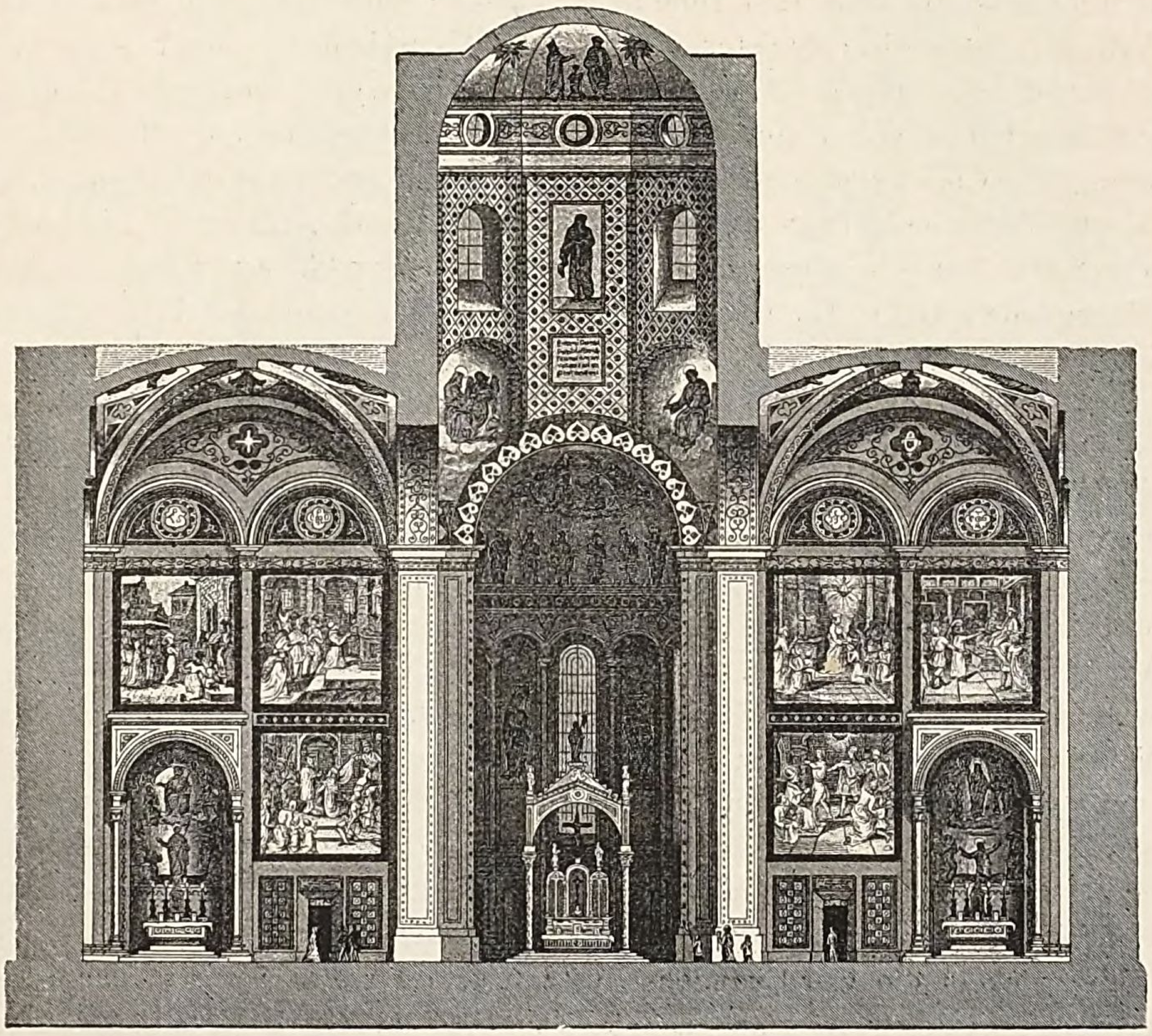
Auch für die Au hatte König Ludwig einen Camposanto mit Arkaden projektiert, wie dies die von Ohlmüller hinterlassenen Pläne beweisen.

## Restauration des Domes zu Bamberg.

Schon als Kronprinz sah Ludwig mit Entrüstung die verschiedenen barocken Verunstaltungen, womit die Rokokoepoche den Bamberger Dom, dieses edelste und großartigste Kirchengebäude des sogenannten Übergangsstils von der romanischen zur gotischen Epoche, verunziert hatte, und nicht lange nach seiner Thronbesteigung, noch im Jahre 1828, gab er den Befehl, daß dieses altehrwürdige Gebäude wieder in seiner Reinheit hergestellt und alle fremdartigen, stilwidrigen Zusätze daraus entfernt werden sollten. Mit der Ausführung der Restauration wurde zunächst der Bamberger Architekturmaler Rupprecht und nach dessen 1831 erfolgten Tode der Architekt Heideloff zu Nürnberg betraut. Dieser ausgezeichnete Künstler hatte die Entwürfe und Voranschläge bezüglich der von ihm als notwendig erachteten Restaurirungsarbeiten angefertigt und dem König in Vorlage gebracht, worauf Gärtner in seiner Eigenschaft als Generalinspektor der plastischen Denkmale des Königreichs Bayern mit der Leitung der erforderlichen Restaurationsarbeiten betraut wurde. Bald war der Dom zu seiner ursprünglichen Stileinheit und Reinheit zurückgeführt, und der König war nahe daran, sein Inneres mit Fresken auszuschmücken, als er sich entschloß, diesen Schmuck dem altehrwürdigen Kaiserdome zu Speier zuzuwenden.

## Restauration und Ausbau des Domes zu Speier.

Am 13. Juni 1843 erschien König Ludwig, begleitet von den Malern Heß und Schraudolph, im Dom zu Speier, und als er nach längerer Beratschlagung zu dem in der Vorhalle seiner harrenden Domkapitel und Bischof heraustrat, sprach er zu letzterem: „Ich habe mich entschlossen, den Dom malen zu lassen.“ Dieses altehrwürdige Gebäude, das die Gebeine von acht deutschen Kaisern und vier königlichen Frauen umschließt, war bekanntlich von den mordbrennerischen Franzosen in eine Halbruine verwandelt worden, welche erst König Max I. wieder in ein Gotteshaus umwandelte. Der kunstsinnige König Ludwig nun war es, der mit hochherziger Opferwilligkeit diesem schönsten der romanischen Dome auch seinen alten Glanz zurückzugeben beschloß. Im Jahre 1843

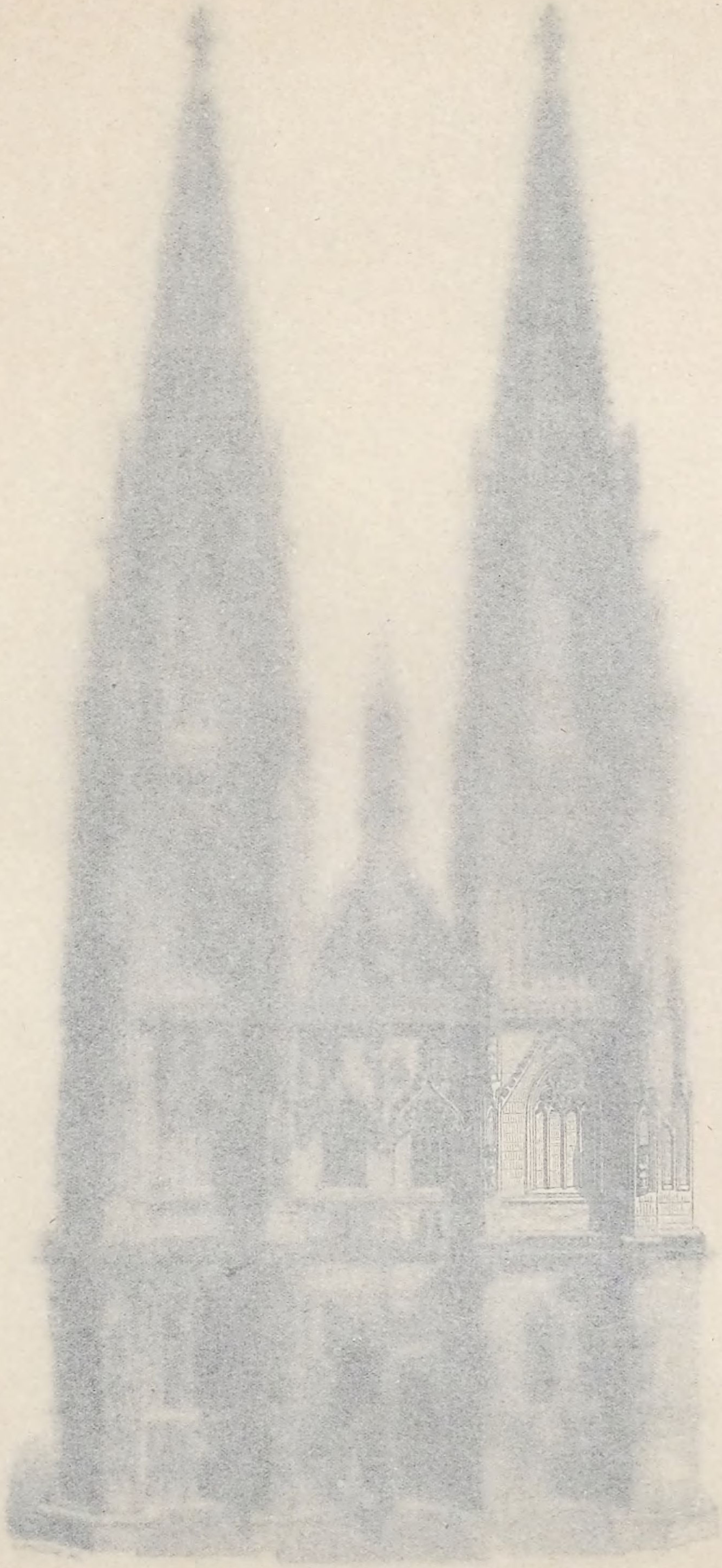


Querdurchschnitt des Domes zu Speier.

ließ er schon dem hier beerdigten Kaiser Rudolf von Habsburg ein Monument durch Schwanthaler setzen (Abbild. S. 230). Auf einem aus poliertem Granit gefertigten Postament thront, Reichsapfel und Schwert in den Händen, der mit der Reichskrone geschmückte Kaiser, zu dessen Kopfbildung dem Künstler das Bild des Kaisers auf einem alten Sarkophage in der Krypta als Vorlage diente. In demselben Jahre begann alsdann auch die Ausmalung des Domes mit Fresken, mit deren Ausführung Ludwig den Historienmaler J. Schraudolph und den Dekorationsmaler Schwarzmann betraute, welche beide bereits bei der Ausschmückung der Allerheiligenhofkirche und Basilika sich rühmlich ausgezeichnet hatten. Auch diese Meister hatten sich kontraktlich verpflichtet, alle Zeichnungen vor ihrer Ausführung dem König vorzulegen.

Die Ausmalung des Chors war schon ziemlich weit gediehen, als König Ludwig 1848 dem Thron entsagte und sein Sohn Max die Ausschmückung des Domes zu übernehmen hatte. Da König Max, von anderweitigen Ausgaben sehr in Anspruch genommen, jährlich nur geringe Mittel auf die Ausmalung des Domes verwenden konnte, so daß die Arbeit ins Stocken geriet, da schoß Ludwig 1848 die Summe von 22,000 fl. vor. Ja in einer mit König Max am 9. Nov. 1849 getroffenen Übereinkunft übernahm sogar König Ludwig wiederum die Ausschmückung des Chors, während König Max sich zur Ausmalung des Schiffes mit 75,000 fl. verpflichtete[97]). Die auf Kosten Ludwigs um die Summe von 138,520 fl. hergestellten Fresken des Chors zeigen in der Kuppel den Kreuzestod Christi, umgeben von seinen alttestamentlichen Vorbildern; darunter die vier großen Propheten und in den Gewölbezwickeln die vier Evangelisten (Abbild. Querdurchschnitt S. 231). Der sogenannte Stiftschor zeigt Szenen aus dem Leben der hl. Maria und als würdigen Abschluß in der Halbkuppel der Absis ihre Krönung als Königin des Himmels. Die Darstellungen in den zwei Kreuzflügeln sind den beiden anderen Kirchenpatronen, St. Stephanus und Bernhard, gewidmet. Alle diese im Chor wie im Langschiffe ausgeführten Fresken Schraudolphs, im Stile denjenigen seines Lehrers H. Heß sehr nahe kommend, zeichnen sich durch zarte Empfindung, seelenvolle Innigkeit, schöne Zeichnung und harmonische Farbenpracht aus und bilden in Verein mit der trefflichen Dekorationsmalerei Schwarzmanns eine der großartigsten Schöpfungen der monumentalen kirchlichen Malerei, welche die Neuzeit geschaffen hat.

Je prächtiger aber der Kaiserdom in seinem Innern erstand, desto eindringlicher machte sich die Notwendigkeit geltend, daß auch die verstümmelte und verzopfte Vorderseite eine stilgemäße Erneuerung finden müsse. Auch hier war es wieder der für alles Edle und Schöne empfängliche König Ludwig, der den Gedanken eines Umbaues der Vorderseite lebhaft ergriff und den Impuls zu dessen Ausführung gab. „Habe vor“, schrieb Ludwig am 23. Februar 1853 an den Bischof Dr. Weiß, „wenn im Herbste dieses Jahres der Speyerer Dombauverein zu stande kommt, in jedem der zwei Verwaltungsjahre 1853/54 und 1854/55 eilftausend Gulden zu geben, welche 22,000 fl. ausschließlich bestimmt seyn würden zum Ausbau der beyden vorderen Türme des Domes.“[98]) Und als durch eifriges Betreiben des Königs der Dombauverein zu stande kommt, empfiehlt er den berühmten Karlsruher Architekten Hübsch für den Entwurf des Planes. Dieser legt auch einen trefflichen Plan dem staatlichen Baukunstausschuß in München vor, allein diese Behörde tadelt an dem Entwurfe, „daß die neuen Türme viel kleiner und schmächtiger als die vorhandenen werden sollen, was dem Ansehen des Domes unzweifelhaft Eintrag thun werde, welches Mißverhältnis sehr leicht hätte beseitigt werden können.“ Als Hübsch, erbittert über diesen unbegründeten Tadel und die beispiellose Ignoranz des Baukunstausschusses, der nicht einmal wußte, daß die ursprünglichen vorderen Türme noch in einer Höhe von 50 Fuß standen und demnach dem Architekten dieses schmächtige Verhältnis unbedingt vorschrieben, sich von der Leitung des Baues zurückziehen wollte, war es König Ludwig, der ihn seines vollsten Vertrauens versicherte und ihn zur Ausführung der Restauration ermunterte. Und als die vom König Ludwig beim Ministerium erbetene Erlaubnis zum Ausbau der vorderen Turmtürme an die Vorlage und allenfallsige Gutheißung der Pläne geknüpft wurde, da schrieb er gereizt zurück: „Kein Plan als der des regierenden Königs Zustimmung bekommt, soll ausgeführt werden, und ich bin weit entfernt, in dieses Recht eingreifen zu wollen; aber mit meinem Gelde baue ich nur, was mir genehm ist, also wenn der Entwurf, der mir gefällt, verworfen wird, ich gar nicht zu bauen Willens wäre, der ich auch nur durch Hübsch vorhabe, es ausführen zu lassen, doch letzterer Punkt ist mir bereits zugestanden und ich hoffe, daß die Wiederherstellung, wie ich sie wünsche, da mir doch einiger Geschmack im Bauwesen zu-

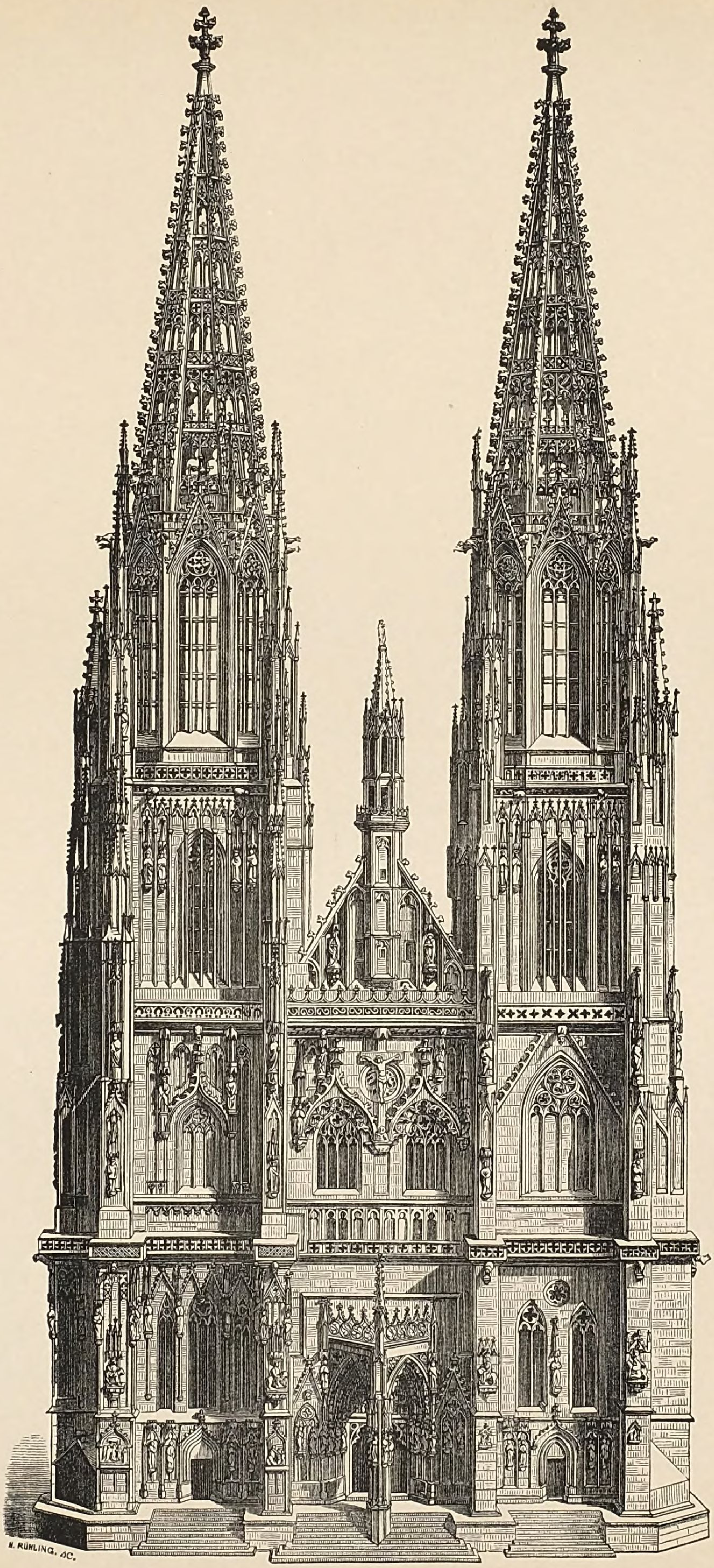


DER DOM IN REGENSBURG.

[illegible] Kaiser Rudolf [illegible] Schwarzthaler [illegible] poliertem [illegible] Reichsäpfel [illegible] Reichs- [illegible] Kopfbildung [illegible] auf einem [illegible] Vorlage diente. [illegible] die Aus- [illegible] Aus- [illegible] Schraudolph [illegible] betraute, [illegible] der [illegible] rühmlich [illegible] Meister hatten [illegible] Zeichnungen vor [illegible].

Die Ausschmückung [illegible] war schon ziemlich [illegible] König Ludwig 1848 dem Thron [illegible] Max die Ausschmückung [illegible] hatte. Da König Max, [illegible] Ausgaben sehr in Anspruch [illegible] nur geringe Mittel auf die [illegible] des Domes verwenden konnte, so [illegible] Arbeit ins Stocken geriet, da schoß Ludwig [illegible] die Summe von 22,000 fl. vor. Ja in einer mit König Max am 9. Nov. [illegible] getroffenen Übereinkunft übernahm sogar König Ludwig [illegible] die Ausschmückung des Chors, während König Max sich zur Ausmalung des Schiffes mit [illegible] fl. verpflichtete. Die auf Kosten Ludwigs [illegible] hergestellten Fresken des Chors [illegible] den Kreuzestod [illegible] alttestamentlichen [illegible] großen Propheten [illegible] die vier Evangelisten [illegible] S. 231). Der sogenannte [illegible] Szenen aus dem Leben der hl. Maria [illegible] würdigen Abschluß in der Halb[illegible] ihre Krönung als Königin des Himmels. Die Darstellungen in den zwei Kreuzarmen [illegible] den beiden anderen Kirchenpatronen, [illegible] und Bernhard, gewidmet. Alle [illegible] Chor wie im Langschiffe ausgeführten [illegible] Schraudolphs, im Stile denjenigen seines [illegible] H. Heß sehr nahe kommend, zeichnen [illegible] zarte Empfindung, seelenvolle Innigkeit, [illegible] Zeichnung und harmonische Farbenpracht [illegible] mit der trefflichen De[illegible] Schwarzmanns eine der groß[illegible] der monumentalen kirch[illegible] die Neuzeit geschaffen hat.

Je prächtiger aber der Kaiserdom in seinem Innern erstand, desto eindringlicher machte sich die Notwendigkeit geltend, daß auch die verstümmelte und verzopfte Vorderseite eine stilgemäße Erneuerung finden müsse. Auch hier war es wieder der für alles Edle und Schöne empfängliche König Ludwig, der den Gedanken eines Umbaues der Vorderseite lebhaft ergriff und den Impuls zu dessen Ausführung gab. „Habe vor", schrieb Ludwig am 23. Februar 1853 an den Bischof Dr. Weiß, „wenn im Herbste dieses Jahres der Speyerer Dombauverein zu stande kommt, in jedem der zwei Verwaltungsjahre 1853/54 und 1854/55 eilftausend Gulden zu geben, welche 22,000 fl. ausschließlich bestimmt seyn würden zum Ausbau der beyden vorderen Türme des Domes."[98]) Und als durch eifriges Betreiben des Königs der Dombauverein zu stande kommt, empfiehlt er den berühmten Karlsruher Architekten Hübsch für den Entwurf des Planes. Dieser legt auch einen trefflichen Plan dem staatlichen Baukunstausschuß in München vor, allein diese Behörde tadelt an dem Entwurfe, „daß die neuen Türme viel kleiner und schmächtiger als die vorhandenen werden sollen, was dem Ansehen des Domes unzweifelhaft Eintrag thun werde, welches Mißverhältnis sehr leicht hätte beseitigt werden können." Als Hübsch, erbittert über diesen unbegründeten Tadel und die beispiellose Ignoranz des Baukunstausschusses, der nicht einmal wußte, daß die ursprünglichen vorderen Türme noch in einer Höhe von 50 Fuß standen und demnach dem Architekten dieses schmächtige Verhältnis unbedingt vorschrieben, sich von der Leitung des Baues zurückziehen wollte, war es König Ludwig, der ihn seines vollsten Vertrauens versicherte und ihn zur Ausführung der Restauration ermunterte. Und als die vom König Ludwig beim Ministerium erbetene Erlaubnis zum Ausbau der vorderen Turmtürme an die Vorlage und allenfallsige Gutheißung der Pläne geknüpft wurde, da schrieb er gereizt zurück: „Kein Plan als der des regierenden Königs Zustimmung bekommt, soll ausgeführt werden, und ich bin weit entfernt, in dieses Recht eingreifen zu wollen; aber mit meinem Gelde baue ich nur, was mir genehm ist, also wenn der Entwurf, der mir gefällt, verworfen wird, ich gar nicht zu bauen Willens wäre, der ich auch nur durch Hübsch vorhabe, es ausführen zu lassen, doch letzterer Punkt ist mir bereits zugestanden und ich hoffe, daß die Wiederherstellung, wie ich sie wünsche, da mir doch einiger Geschmack im Bauwesen zu-




DER DOM IN REGENSBURG.

zutrauen seyn dürfte, nicht beanstandet werden wird."

Der Plan wurde nunmehr auch nicht weiter beanstandet, und schon im Jahre 1854 stiegen die Türme auf den alten Substruktionen in die Höhe.

Das hochherzige Beispiel des Königs Ludwig eiferte auch andere Fürsten zur Nachahmung an; Herzog Adolf von Nassau übernahm die Herstellung für das große Radfenster der Vorhalle; Kaiser Franz Joseph von Österreich spendete 62,400 fl. zur Herstellung der Kaiserhalle, und der in Gaben nie ermüdende König Ludwig gab nochmals einen Beitrag von 8000 fl. zur Herstellung der Fassade. So von allen Seiten unterstützt, vermochte der Dombauverein den Ausbau derartig zu fördern, daß schon im Herbste des Jahres 1858 alles vollendet und auch der neue Teil des Domes feierlich geweiht werden konnte. Und so erhob sich denn, Dank der moralischen Unterstützung und Dank der großherzigen Opferwilligkeit des Königs Ludwig, der nach und nach die Summe von 168,520 fl. aus seiner Privatkasse beigetragen hatte, das alte Pantheon der deutschen Kaiser am Rhein in erhöhter und erneuter Pracht und Herrlichkeit, als beredter Zeuge von Deutschlands lichter, aber auch trüber Vergangenheit.

## Restauration und Ausbau des Domes zu Regensburg.

Auch der Regensburger Dom, dieses herrlichste Denkmal der gotischen Baukunst, hatte die Sucht des siebzehnten Jahrhunderts, alles im Zeitgeschmack umzuwandeln, in seinem Innern mit einer Menge geschmacklosen Zopfwerkes verunstaltet. König Ludwig ordnete daher auch für diesen Dom im Jahre 1834 eine durchgreifende Restauration an, zu welcher Oberbaurat Gärtner die Pläne entwarf, und deren Ausführung dem Kreisbauinspektor Nadler in Regensburg übertragen wurde. Es verschwand alles Zopfwerk, die Pfeiler wurden von allem verunstaltenden Beiwerk gereinigt, die Eisengitter, Tribünen, kurz alles, was mit dem Stile des Gebäudes nicht harmonierte, was Überfüllung und Beengung verursachte und den schönen Durchblick der Schiffe beeinträchtigte, entfernt. Insbesondere wurde das Kuppelgewölbe in der Mitte der Kreuzung herabgeworfen und durch ein Spitzbogengewölbe ersetzt, um dessen Öffnung in goldenen Lettern die Inschrift prangt: Ludovicus I. Bavariae rex restauravit anno Domini 1838.

Einen weiteren kostbaren Schmuck verdankte das Innere dieses hehren Gebäudes der Munificenz des Königs, indem derselbe mit einem Kostenaufwande von 90,730 fl. aus seiner Kabinetskasse fünfzehn größere und kleinere Glasgemälde einsetzen ließ. Wenn auch die zuerst abgelieferten nur als noch ziemlich schwankende Versuche einer damals wieder erstandenen Kunst zu betrachten sind, so wetteifern dagegen die späteren schon glücklich in der Färbung mit der alten Glasmalerei und übertreffen diese weit an Schönheit der Komposition, in der malerischen Behandlung des Nackten und in der technischen Ausführung, wenn sie auch den früher genannten Fenstern der Auerkirche noch sehr nachstehen.

Jemehr aber das Innere des Domes durch diese Restauration an seiner ursprünglichen Majestät und Würde gewann, um so tiefer mußte die Nichtvollendung der herrlichen Türme bedauert werden, die nicht einmal bis zur Hälfte ihrer projektierten Höhe ausgeführt waren. Da war es denn auch hier wieder König Ludwig, der den Impuls zum Ausbau der Türme gab. „Setze Sie andurch mit Vergnügen in Kenntniß," schrieb er am 11. September 1858 an den Dompropst Dr. Zarbl, „daß ich vorhabe, wenn der Dombauverein zum Ausbau der beiden Thürme des Domes zu Regensburg in diesem Herbste zu Stande kömmt, 10,000 fl. zu schenken, aber unter der ausdrücklichen Bedingung, daß mit deren Ausbau im Jahre 1858/59 wirklich begonnen und der Bau beider Thürme zu gleicher Zeit in Angriff genommen und ausgeführt werde." In einem weiteren Schreiben an denselben Herrn warnt er vor Zersplitterung der Kräfte und dringt darauf, daß alles Andere beiseite gesetzt und alle Kraft nur auf den gleichzeitigen Ausbau der beiden Türme gerichtet werde: „Ausschließlich und nur allein darf es sich um den Ausbau der beyden Thürme handeln. — Nur für Ausbau beyder Thürme entsteht der Dombauverein, der ich ausschließlich dafür Beytrag ertheile, auf daß an den zwey Thürmen gleichmäßig gebaut werde." Gleichen Zweck verfolgt sein Schreiben vom 4. Dezember 1859 an den Bischof Senestrey: „Vom Giebel am Kreuzschiffe kann meines Erachtens früher nicht die Rede seyn, als bis die beyden Thürme vollendet sind." Nachdem er im Jahre 1858 und 1862 je 10,000 fl. gespendet hatte, leistete er vom Jahre 1863 ab, als er persönlich sich von dem stilgemäßen Ausbau des Domes unter Leitung des tüchtigen Dombaumeisters Denzinger überzeugt hatte, einen Jahresbeitrag von

20,000 fl. „Ich erwiedere Ihnen auf Ihren Bericht vom gestrigen," schrieb er am 27. Oktober 1863 an den Staatsminister von Zwehl, „daß ich nunmehr sieben Jahre hindurch, von diesem Verwaltungsjahre angefangen, jährlich Zwanzig Tausend Gulden in 10 gleichen Monatsraten aus meiner Kabinetskasse zum Ausbau der Domthürme von Regensburg unter der Bedingung beysteure, daß die Vollendung des Baues ohne Wenn und Aber wirklich erfolgt." Jährlich läßt er sich vom Dombaumeister Denzinger Bericht erstatten und Photographien einsenden, um sich von dem Fortschritt des Baues zu überzeugen. „Meine volle Zustimmung Ihrer Zeichnung über die Thurmhelme," schreibt er an Denzinger, „dann über Vollendung des Giebels am Querschiff. Ich erwarte aber, daß die auf Staatskosten in Angriff genommene Herstellung des Querschiffes keine Störung auf den Ausbau der Thürme äußere; das Jahr 1870 muß eingehalten werden." Und in einem weiteren Briefe schreibt er 1866: „Jemehr sich der herrliche Bau entwickelt, desto mehr freut es mich, ihn entstehen zu sehen, und ich hoffe zu Gott, im Jahre 1870 noch seine Vollendung zu erleben." Leider hat der König nicht mehr die Freude erlebt, die Vollendung des herrlichen Werkes zu schauen. Das denkwürdige Jahr 1870, das die deutschen Stämme in einem beispiellosen Siegeszuge mit Blut und Eisen zum ewigen Bunde zusammenkittete, es verband auch die letzten Steine der zum Himmel emporstrebenden Domtürme (Abbild. Beil. S. 232/233) und gab somit auf einmal zwei Herzenswünschen des frommgläubigen und patriotischen Königs die langersehnte Erfüllung.

## Restauration des Domes zu Köln.

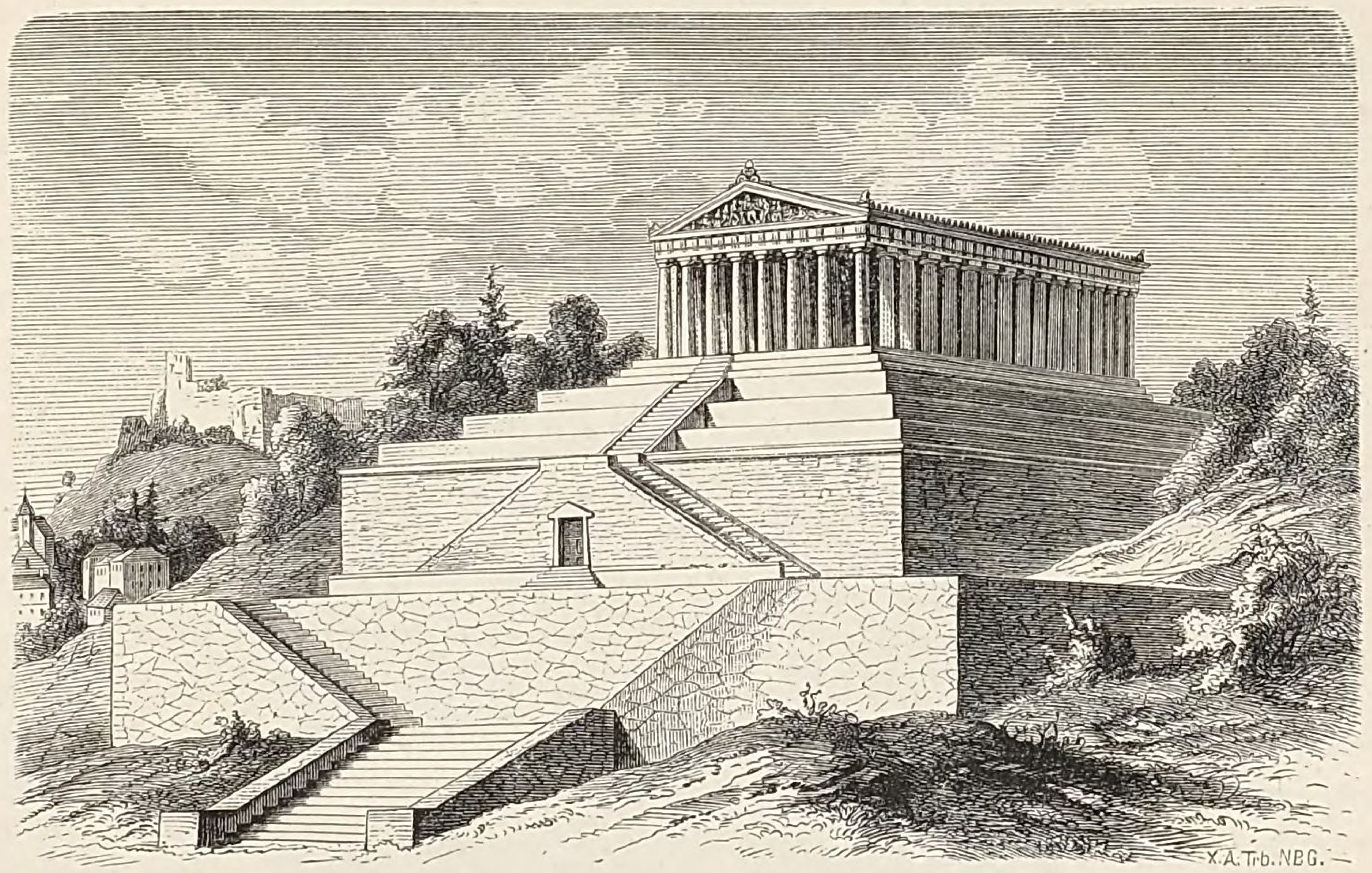
Mit demselben Feuereifer wie die Restauration der alten Dome seines engeren Heimatlandes, betrieb König Ludwig auch den Ausbau und die Ausschmückung des Kölner Domes. Er hielt es zunächst für eine Ehrensache der deutschen Fürsten, dieses großartigste Werk der deutschen Gotik zu vollenden, und erließ einen Aufruf an dieselben, der jedoch nicht den gewünschten Erfolg hatte, da nur der König von Preußen und der Fürst von Liechtenstein zu größeren Opfern sich bereit erklärten. Allein Ludwig ließ sich dadurch nicht entmutigen. Auf sein Betreiben und unter seinem Protektorate bildeten sich zahlreiche Vereine, welche die Teilnahme und Opferwilligkeit des Volkes wach zu erhalten hatten. Und als das Interesse des Volkes an der sich sehr in die Länge ziehenden Restauration allmählich erlahmte, da schrieb er 1847 an seinen Kabinetssekretär Schilcher: „Habe bereits aus freyem Antrieb angefeuert, damit mein Bayern nicht nachlasse in der Förderung des Kölner Dombaues", da forderte er 1850 den Bürgermeister von München auf, Mittel und Wege zu ersinnen, dem Dombauverein frisches Leben einzuhauchen: „Des Kölner Domes Vollendung ist Ehrensache Teutschlands, nur teutsche Beharrlichkeit kann sie bewirken." Eine gleiche Bitte richtete er an den Kultusminister Ringelmann, da ihm nichts so sehr am Herzen liege, als „die Förderung dieser für die Befestigung der nationalen Eintracht Teutschlands, wie für Verherrlichung der Religion hochwichtigen Angelegenheit."

Die schönste Spende aber machte der König selbst dem Kölner Dome mit den herrlichen Glasgemälden für die fünf Fenster des südlichen Seitenschiffes, in denen wir die höchste Blüte der von König Ludwig wieder ins Leben gerufenen Technik erblicken können. Es ist ein zusammenhängender Cyklus, der nach der Grundidee von H. Heß die Gründung des Christentums und der Kirche Christi umfaßt. Die Kartons, von denen das Innere der Neuen Pinakothek (Lichtdruckbeil. IX, S. 164/165) über der Thüre eine Abbildung der Kreuzabnahme zeigt, wurde von Fischer, die Ornamentik von Ainmüller entworfen. Im Jahre 1854 überzeugte sich der König persönlich von den Fortschritten des Dombaues und wurde von den dankbaren Kölnern mit unbeschreiblichem Jubel empfangen. Fest an Fest reihte die Kölner Bürgerschaft, um den deutschen Fürsten zu ehren, der vor allen anderen durch Wort und That ihren Dombau gefördert. „Feenhaft war die Wirkung der Beleuchtung, als ich in Köln auf dem Rhein einfuhr," schreibt Ludwig an Wagner, „eine solche Aufnahme, wie mir in dieser Stadt wurde, erwartete ich nicht, konnte sie nicht erwarten." Und in das Domgedenkbuch schrieb er: „Einzig wie dieser Dom ist der Kölner Dankbarkeit!"

Und so hat denn König Ludwig mit unermüdlicher Ausdauer, feinfühligem Verständnis und einer beispiellosen Opferfreudigkeit eine Reihe der herrlichsten Gotteshäuser in allen Stilarten geschaffen und geziert, die alle ein glänzendes Zeugnis ablegen für die hochideale Kunstpflege dieses Fürsten, der die Kunst nicht als Sklavin eitler Prunksucht, sondern als der Religion erstgeborene Tochter betrachtete und sie zur Verherrlichung der höchsten und heiligsten Ideen der Menschheit verwendet wissen wollte.

# Nationale Baudenkmäler.

So herrlich, prächtig und erhaben aber auch alle vorhin geschilderten Kirchenbauten sind, die des Königs frommgläubiger Sinn, gepaart mit begeisterter Kunstliebe und feurigem Patriotismus, teils neu, teils aus halbfertigem Zustande erstehen ließ, nicht minder zahlreich, großartig und erhaben sind die Baudenkmäler, welche dieser kerndeutsche Fürst dem Ruhm und der Verherrlichung des deutschen und bayerischen Volkes, für welche beide sein Herz in ungeteilter Liebe von der Wiege bis zum Grabe so feurig, so begeistert schlug, aus privaten Mitteln errichtete. Ja, ohne Übertreibung kann man behaupten, daß keine Nation der Erde sich eines solchen Fürsten rühmen kann, der in so umfangreicher, so großartiger, so edel gedachter und so opferwilliger Weise sein Volk durch eine ganze Reihe von Denkmälern geehrt und verherrlicht hätte. Die Vorführung von Ludwigs Nationaldenkmälern möge dies beweisen.



Walhalla bei Regensburg.

## Die Walhalla bei Regensburg.

Wie wir bereits früher gesehen, hatte Ludwig 1807 in Berlin, mitten in der tiefsten nationalen Erniedrigung und im vollsten und unmittelbarsten Gefühle aller über das gemeinsame deutsche Vaterland ausgegossenen Beschimpfungen, den großen Gedanken gefaßt, dem weltgeschichtlichen Ruhme des germanischen Volkes eine Ehrenhalle zu errichten, in welcher die Gedenktafeln und Büsten der größten und edelsten deutschen Männer und Frauen aufgestellt würden — ein nationales Ehrendenkmal, bei dessen Anblick das deutsche Volk sich erheben und begeistern möge zu deutscher Thatkraft und rühmlichem Streben. Und unter allem Schlachtenlärm der folgenden Jahre bewahrte Ludwig diese erhabene Idee treu in seiner begeisterten Seele, suchte sinnvoll die schöne Stätte am Donaustrande dafür aus[99]), traf streng und umsichtig im Benehmen mit gelehrten Patrioten die Auswahl der in jener Ruhmeshalle aufzustellenden Büsten und übertrug, als er den Thron bestiegen, dem Architekten Klenze die Ausführung des Prachtbaues, dessen Stil bis in alle einzelnen Details der König schon als Kronprinz im Jahre 1813 in seinen Briefen an Haller von Hallerstein und 1814 in einem Preisausschreiben bestimmt hatte[100]). Am 18. Oktober 1830, am Jahrestag der Befreiungsschlacht bei Leipzig, wurde die feierliche Grundsteinlegung der Walhalla durch den Königlichen Bauherrn selbst vorgenommen, und hiebei sprach der patriotische Fürst die denkwürdigen und vom deutschen Volke stets zu beherzigenden Worte: „Mögen, so wie diese Steine

sich zusammenfügen, alle Deutschen kräftig zusammenhalten.“ Und bei der Eröffnungsfeier, die zwölf Jahre später, am 18. Oktober 1842 begangen wurde, sprach derselbe König inmitten der Gesandten der deutschen Bundesfürsten und einer zahlreichen Volksmenge die nicht minder denkwürdigen Worte: „Möchte Walhalla förderlich sein der Erstarkung und Vermehrung deutschen Sinnes! Möchten alle Deutschen, welchen Stammes sie auch seien, immer fühlen, daß sie ein gemeinsames Vaterland haben, ein Vaterland, auf das sie stolz sein können; und jeder trage bei, soviel er vermag, zu dessen Verherrlichung.“

Die Walhalla thront zwei Stunden unterhalb Regensburg bei dem Orte Donaustauf auf einer hundert Meter hohen Anhöhe, an deren Fuß die ehrwürdige Donau ihre Fluten vorüberwälzt, schon aus weiter Ferne den Blicken der Wanderer sichtbar (Abbild. S. 235). Sie ruht auf einem mächtigen, imposant über den südlichen Abhang des Berges vortretenden, von cyklopischen Mauern aufgeführten Unterbau, welcher mehrfach abgestuft ist. Eine breite Marmortreppe von dritthalbhundert Stufen, die sich mehrmals teilt und wieder vereint, führt über diese Riesenterrasse empor zum eigentlichen dorischen Marmortempel, den eine Säulenhalle von 8 zu 17 Säulen umgibt, und den außerdem an der vorderen Seite eine Vorhalle von 6 minder gewaltigen Säulen ziert. Seine Höhe beträgt 18,6 m., seine Länge 67,1 m. und seine Breite 31,5 m. (Abbild. Grundplan und Längendurchschnitt Beil. S. 236/237). Beide Giebelfelder sind mit herrlichen Statuengruppen nach Angabe des Königs von L. Schwanthaler verziert[101]). Der südliche Giebel stellt in 15 Kolossalstatuen die Siegesfeier des von der Fremdherrschaft befreiten deutschen Vaterlandes dar. In der Mitte thront die siegreiche Germania, ihr nähern sich von beiden Seiten junge behelmte Krieger, welche anmutige Frauen herbeiführen. Es sind dies die allegorischen Gestalten der deutschen Bundesstaaten, welche die befreiten Bundesfestungen zur Germania zurückgeleiten. Von rechts kommt Österreich mit Mainz, Bayern mit Landau; von links Preußen mit Köln, Hannover mit Luxemburg, dann Hessen und Sachsen; in den äußersten Winkeln des Giebelfeldes ruhen die Grenzflüsse Rhein und Mosel. Hatte Schwanthaler diese Gruppe nach den Modellen Rauchs herzustellen — so ist dagegen die Gruppe im nördlichen Giebelfeld, welche die Teutoburger Schlacht darstellt, Schwanthalers alleiniges Werk (Abbild. Beil. S. 236/237) In der Mitte steht die hohe gewaltige Heldengestalt des Hermann mit gezücktem Schwerte, zu seiner Linken suchen zwei Römer, ein Schwer- und ein Leichtbewaffneter, vorzurücken, während Varus voller Verzweiflung sich das Schwert in die Brust stößt. Hinter ihm bemüht sich ein in die Knie gesunkener Ritter den Adler zu retten, der dem sterbenden Signifer nebenan entfallen ist; ein im Sumpf versinkender Reiter und ein im Todeskampf hingestreckter Krieger bilden den Schluß dieser Reihe. Auf der anderen Seite sehen wir drei germanische Krieger, von einem Barden und einer Seherin angefeuert, mit Schild und gezücktem Schwert unaufhaltsam vorwärts dringen, während Thusnelda, Hermanns Gattin, trauernd sich über den Leichnam Sigmars, des Vaters ihres Gatten, beugt.

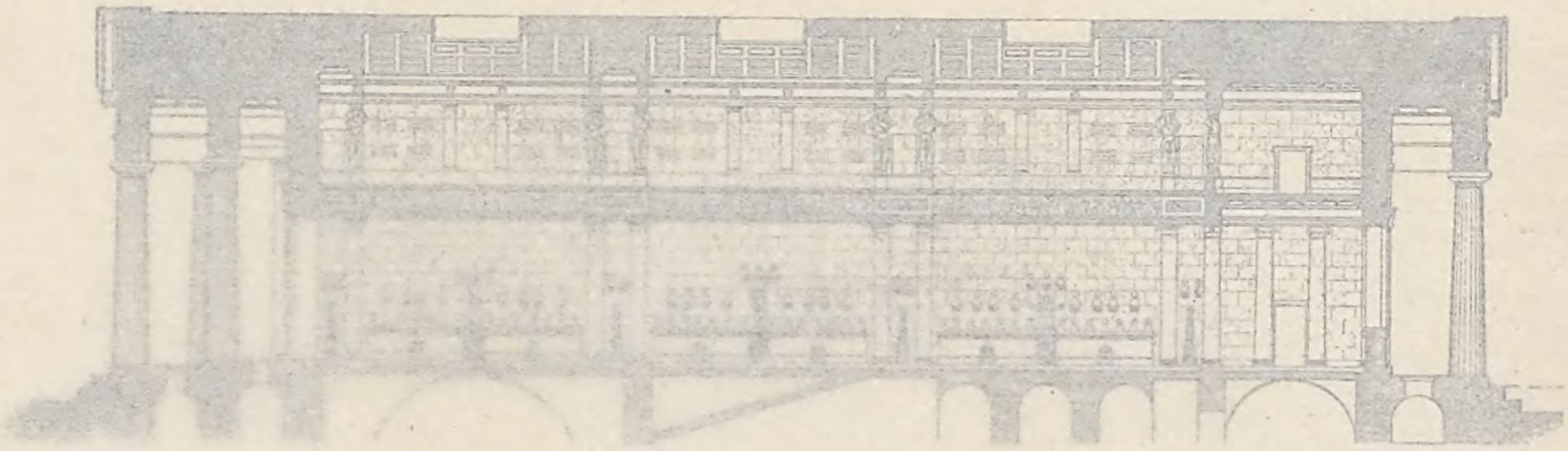


Viktoria von Ch. Rauch in der Walhalla.

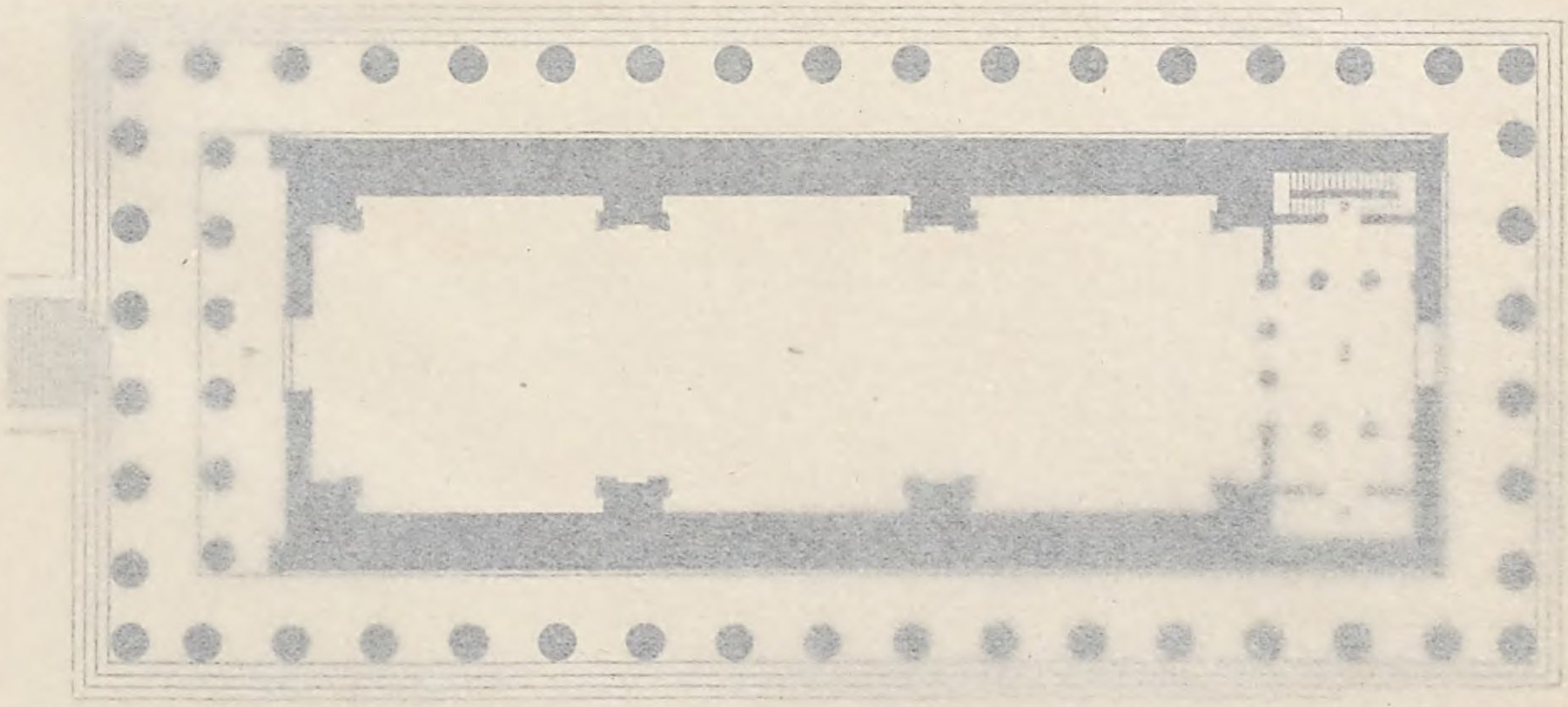
Seit den Zeiten des griechisch-römischen Altertums sind keine so bedeutenden Giebelgruppen mehr entstanden, wie diese beiden, welche durch ihr machtvolles Gepräge, echt monumentale Auf-



Nördliche Giebelgruppe.



Längendurchschnitt.



Grundplan.

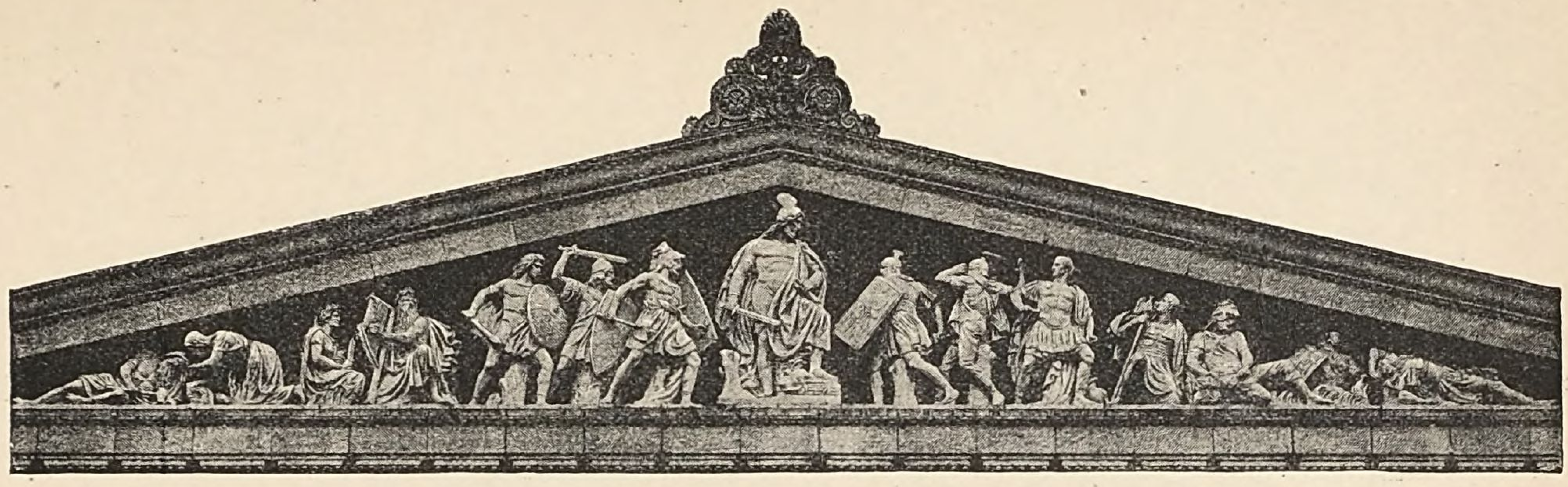
WALHALLA BEI REGENSBURG.

[illegible] sich [illegible] und wie- [illegible], führt über [illegible] Riesenterrasse empor zum eigentlichen dorischen Marmortempel, den eine Säulenhalle von [illegible] 17 Säulen umgibt, und den außerdem an der anderen Seite eine Vorhalle von 8 minder gewaltigen Säulen ziert. Seine Höhe beträgt 18,6 m., seine Länge 67,1 m. und seine Breite 31,5 m (Abbild. Grundplan und Längendurchschnitt Beil. S. 236/237). Beide Giebelfelder sind mit herrlichen Statuengruppen nach Angabe des Königs von L. Schwanthaler verziert[101]. Der südliche Giebel stellt in 15 Kolossalstatuen die Siegesfeier des von der Fremdherrschaft befreiten deutschen Vaterlandes dar. In der Mitte thront die siegreiche Germania, ihr nähern sich von beiden Seiten junge behelmte Krieger, welche anmutige Frauen herbeiführen. Es sind dies die allegorischen Gestalten der deutschen Bundesstaaten, welche die befreiten Bundesfestungen zur Germania zurückgeleiten. Von rechts kommt Österreich mit Mainz, Bayern mit Landau; von links Preußen mit Köln, Hannover mit Luxemburg, dann Hessen und Sachsen; in den äußersten Winkeln des Giebelfeldes ruhen die Grenzflüsse Rhein und Mosel. Hatte Schwanthaler diese Gruppe nach den Modellen Rauchs herzustellen — so ist dagegen die Gruppe im nördlichen Giebelfeld, welche die Teutoburger Schlacht darstellt, Schwanthalers alleiniges Werk (Abbild. Beil. S. 236/237) In der Mitte steht die hohe gewaltige Heldengestalt des Hermann mit gezücktem Schwerte, zu seiner Linken suchen zwei Römer, ein Schwer- und ein Leichtbewaffneter, vorzurücken, während Varus voller Verzweiflung sich das Schwert in die Brust stößt. Hinter ihm bemüht sich ein in die Knie gesunkener Ritter den Adler zu retten, der dem sterbenden Signifer nebenan entfallen ist; ein im Sumpf versinkender Reiter und ein im Todeskampf hingestreckter Krieger bilden den Schluß dieser Reihe. Auf der anderen Seite sehen wir drei germanische Krieger, von einem Barden und einer Seherin angefeuert, mit Schild und gezücktem Schwert unaufhaltsam vorwärts dringen, während Thusnelda, Hermanns Gattin, trauernd sich über den Leichnam Sigmars, des Vaters ihres Gatten, beugt.

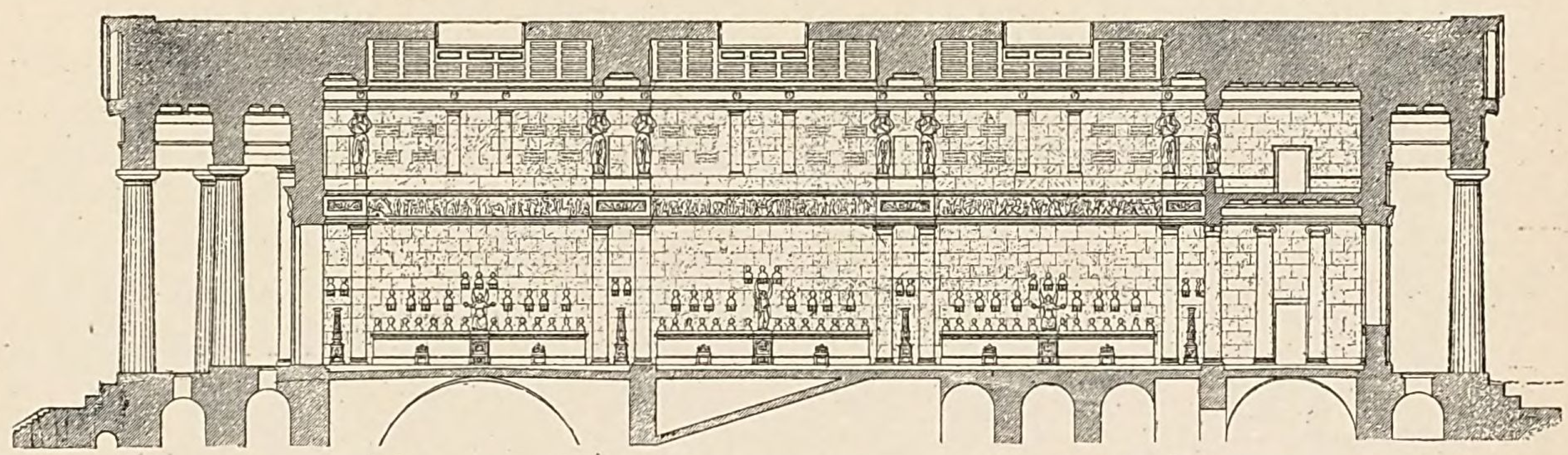


Viktoria von Ch. Rauch in der Walhalla.

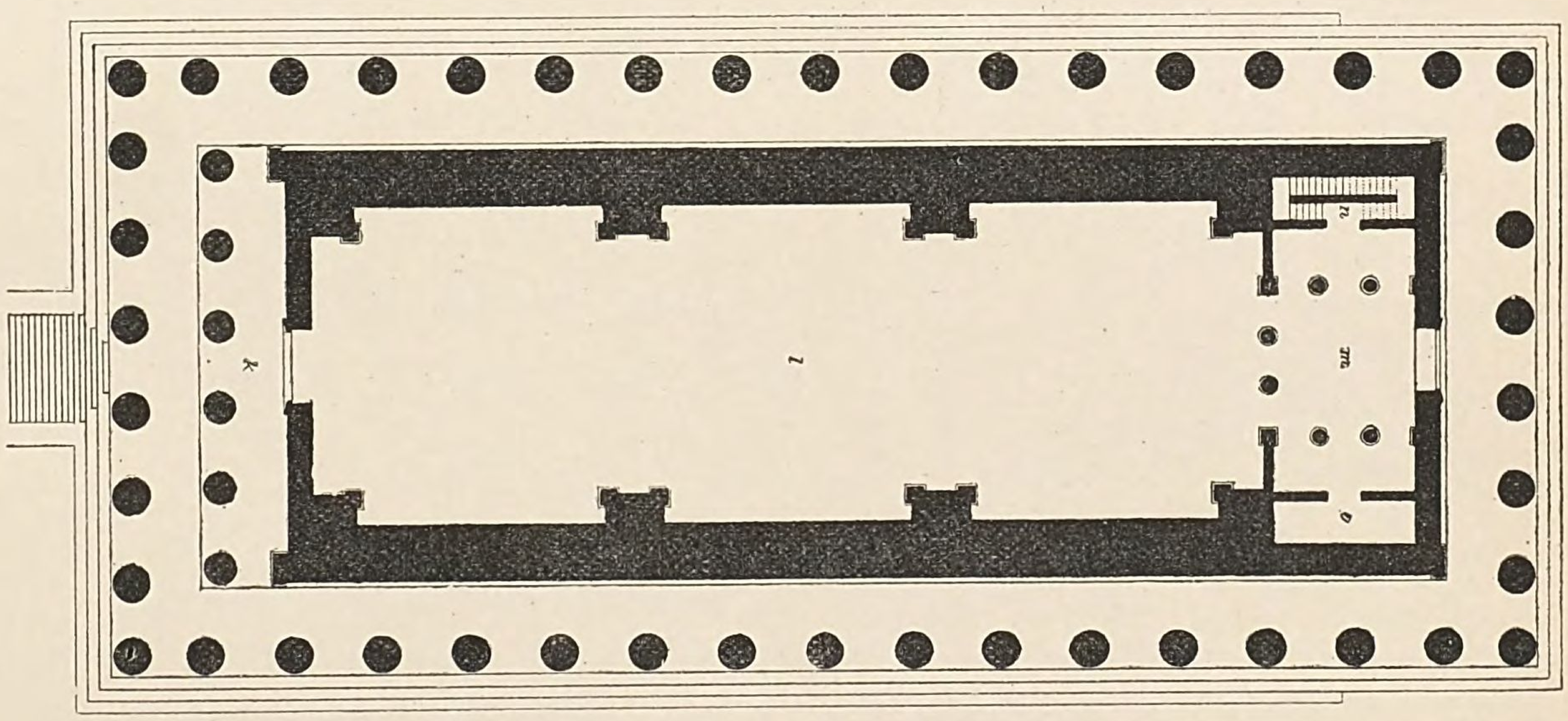
Seit den Zeiten des griechisch-römischen Altertums sind keine so bedeutenden Giebelgruppen mehr entstanden, wie diese beiden, welche durch ihr machtvolles Gepräge, echt monumentale Auf-



Nördliche Giebelgruppe.



Längendurchschnitt.



Grundplan.

**WALHALLA BEI REGENSBURG.**

fassung und Ausführung, strengen Formenadel und hehre Schönheit auf jeden Beschauer einen mächtigen und nachhaltigen Eindruck hervorrufen.

Eine gewaltige eherne Eingangspforte vermittelt den Zutritt ins Innere, das einen großen länglichen Prachtsaal bildet und reiches Licht durch die Öffnungen der mit Bronceplatten und Ornamenten aufs reichste gezierten ehernen Decke erhält. (Abbild. Lichtdruckb. XXVI S. 238/239). Blendende Pracht umfängt den Besucher. Der marmorne Fußboden, die lichtblaue, mit goldenen Sternen besäte Decke, die in Marmorglanz und Vergoldung strahlenden jonischen Säulen, Pfeiler und Wände, die marmornen Thronsessel und reichgeschmückten Kandelaber, die himmlischen Gestalten der Rauchschen Viktorien, die auf den vorspringenden Pfeilern stehenden, das Gebälk tragenden altgermanischen Walküren, der die ganze Wand rings umziehende Marmorfries von M. Wagner — dies Alles erfüllt den Beschauer mit staunender Bewunderung.

Vor allem fesseln unsern Blick die sechs Ruhmesgenien oder Viktorien, welche König Ludwig hier aufstellen ließ, um die Monotonie der langen Reihe gleichgestalteter Büsten zu unterbrechen. Meister Rauch hat in diesen geistvollen, edlen Gestalten die Idee des mit Erfolg gekrönten menschlichen Strebens in sechs verschiedenen, ausdrucksvollen Formen trefflich darzustellen verstanden. Nach einem von uns aufgefundenen Briefe Rauchs an Klenze will er seine sechs Viktorien in folgender Weise aufgefaßt wissen: Die rasch heranflatternde, mit erhobener Rechte den Kranz freudig der Siegerstirn entgegenstreckende Viktorie als „den mutig heraneilenden Sieg“; den zum Sprung bereite, nur leicht auf dem Felsen schwebenden, mit gespannter Teilnahme dem Kampf zuschauenden, mit der Rechten gleichsam zum Wurf des Siegeskranzes ausholenden Genius als „den im heftigen Kampf schnell entscheidenden Sieg“ (Abbild. S. 236); die graziös, im heiteren Tanzschritt einherschwebende, mit stiller Siegesfreude die Kränze darbietende Viktorie als „den ruhig sich darbietenden Sieg“ (Abbild. S. 237); die stehende, sich selbst bekränzende, verklärt emporschauende Gestalt als „den in voller Selbstgenüglichkeit errungenen Sieg“; die sitzende, ruhig und gelassen harrende Viktorie, welche wir auf der Lichtdruckbeilage rechts sehen, als „den in Folge feindlicher Ereignisse errungenen Sieg“; die in stiller Siegestrauer dastehende, der Opfer des Kampfes gedenkende Viktorie endlich als „den schwer errungenen Sieg.“ Dank den Anweisungen des Königs, welche die Anwendung jeglicher Attribute, sowie die Benutzung aller lebhafteren Bewegungsmotive entschieden ausschlossen, war der Künstler genötigt, lediglich durch seelischen Ausdruck, durch die Mannigfaltigkeit in Stellung, Haltung und Bewegung die entsprechende Form für so viele Stadien des Sieges zu erfinden, und es ist ihm trefflich gelungen, seine Figuren zu durchgeistigen, in jede Bewegung des Körpers, in jede Falte der Gewänder einen Gedanken zu legen. Mit jubelnder Anerkennung wurden diese Marmorgebilde nach ihrer Vollendung und Aufstellung in der Walhalla begrüßt und haben wegen ihrer großen Trefflichkeit vielfache Wiederholung gefunden.



Viktoria von Ch. Rauch in der Walhalla.

Nicht minder ausgezeichnet in seiner Art ist der von dem so oft genannten M. Wagner komponierte und mit Unterstützung seiner Gehilfen Schöpf und Pettrich in Carraramarmor ausgeführte, 1 m. hohe und 85 m. lange, um die Wand sich herumziehende Fries, welcher nach Angabe

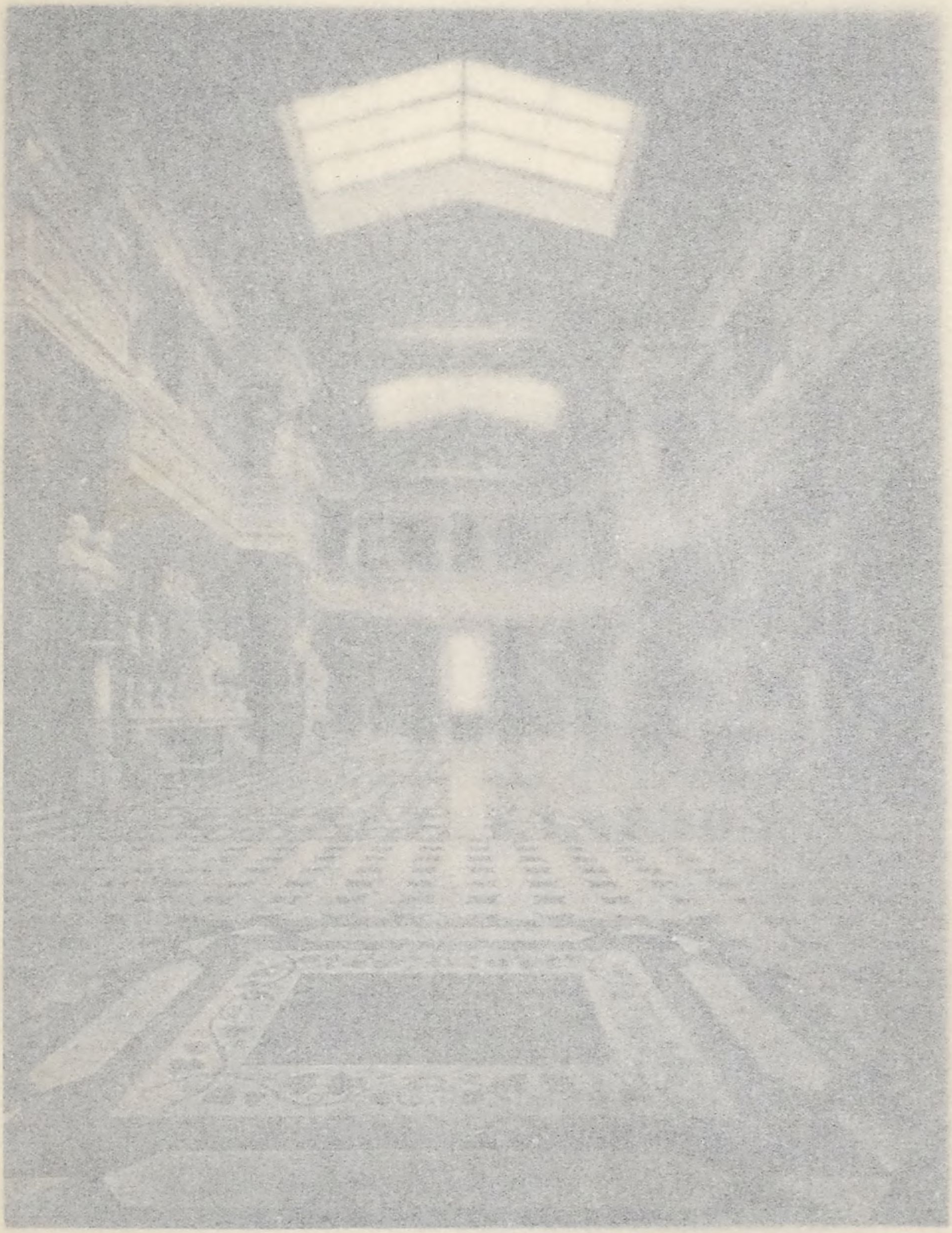
des Königs die Urgeschichte Deutschlands in folgenden acht Hauptmomenten darstellt: 1. Die Wanderung der germanischen Stämme vom Kaukasus in die nordischen Länder Europas. 2. Sitten und häusliches Leben der Germanen; aus dieser Abteilung bringen wir auf Seite 238 eine Abbildung jener Szene, in der ein Barde vor einer Versammlung von Männern und Frauen ein Heldenlied singt. 3. Ihr öffentliches Leben, Volksversammlung und Handel; bemerkenswert ist in dieser Abteilung die Darstellung der Erwählung eines Herzogs, welcher auf den Schild erhoben wird; in den Zügen desselben erkennt man den König Ludwig. 4. Übergang der Cimbern über die Alpen und Sieg bei Noreja. 5. Die Schlacht am Rhein unter Claudius Civilis. 6. Die Schlacht der Hunnen, Alanen und Teutonen gegen die Römer bei Adrianopel. 7. Roms Eroberung durch Alarich. 8. Bekehrung der Germanen zum Christentume durch Bonifazius; in der letzten Gruppe dieser Abteilung hat Wagner sein eigenes und das Porträt seiner Gehilfen Pettrich uud Schöpf angebracht.

Dieser Fries sowohl, als auch die übrigen von Wagner für den König gelieferten Kunstwerke bieten dadurch ein erhöhtes Interesse, als an ihnen sich nachweisen läßt, welch entscheidenden Einfluß der König auf die künstlerische Gestaltung der von ihm bestellten Kunstwerke ausübte. Denn da Wagner in Rom lebte und arbeitete, so mußte der König seine Wünsche und Anordnungen meistens in Briefen niederlegen, die, von Wagner sorgsam gesammelt und aufgehoben, des Königs große Einflußnahme im großen wie im kleinen unzweideutig bezeugen. Was aber der König dem bei seiner großen Tüchtigkeit auch etwas empfindlichen Wagner gegenüber zu thun sich nicht scheute, das wird er bei anderen Künstlern noch viel weniger unterlassen haben.

Was nun die ziemlich umfangreiche Korrespondenz über diesen Fries selbst anlangt, die König Ludwig entweder selbst führte oder durch Klenze mit Wagner führen ließ, so geht aus ihr hervor, daß König Ludwig nicht nur das Thema zur Darstellung im allgemeinen und einzelnen angab, sondern daß er sich von allen Abteilungen Zeichnungen vorlegen ließ, dieselben nach Wagners eigenem Zeugnisse wesentlich verbesserte, indem er die Figuren in größerem Maßstabe dargestellt wünschte, stets auf Verschiedenheit des Ausdruckes und der Physiognomie, auf scharfe Charakteristik und nationale Gesichtsbildung drang, sowie auf Grund umfassender Studien mit der Genauigkeit eines Archäologen die Trachten der Männer und Frauen, den Stil ihrer Wohnhäuser u. s. w. angab[102]). Über den bei diesem Fries einzuhaltenden Stil spricht sich Wagner dahin aus, daß hier ein neuer Weg einzuschlagen, kein früher beschrittener zulässig sei. „Hier handelt es sich um unsere eigenen vaterländischen Thaten und Geschichte, nicht um die der Griechen, so gerne ich denselben zu einer anderen Zeit das Wort reden möchte.“ Es ist somit ein völlig origineller, von der Antike abweichender Stil, den Wagner hier handhabte und den man nicht treffender charakterisieren kann, als König Ludwig selbst es thut, wenn er schreibt: „In Wagners Zeichnung für Walhallas Fries, das ist Natur und Kunst zugleich.“ „Wagners Ruhm wird durch denselben unsterblich.“



Aus dem Walhallafries von M. Wagner.



XXVI. INNERES DER WALHALLA IN REGENSBURG.

[illegible]

König dem bei seiner großen Tüchtigkeit auch etwas empfindlichen Wagner gegenüber zu thun sich nicht scheute, das wird er bei anderen Künstlern noch viel weniger unterlassen haben.

Was nun die ziemlich umfangreiche Korrespondenz über diesen Fries selbst anlangt, die König Ludwig entweder selbst führte oder durch Klenze mit Wagner führen ließ, so geht aus ihr hervor, daß König Ludwig nicht nur das Thema zur Darstellung im allgemeinen und einzelnen angab, sondern daß er sich von allen Abteilungen Zeichnungen vorlegen ließ, dieselben nach Wagners eigenem Zeugnisse wesentlich verbesserte, indem er die Figuren in größerem Maßstabe dargestellt wünschte, stets auf Verschiedenheit des Ausdruckes und der Physiognomie, auf scharfe Charakteristik und



Aus dem Walhallafries von M. Wagner.

[illegible] bei Adrianopel. [illegible] 8. Bekehrung der Germanen zum Christentume durch Bonifazius; in der letzten Gruppe dieser Abteilung hat Wagner sein eigenes und das Porträt seiner Gehilfen Pettrich und Schöpf angebracht.

Dieser Fries sowohl, als auch die übrigen von Wagner für den König gelieferten Kunstwerke bieten dadurch ein erhöhtes Interesse, als an ihnen sich nachweisen läßt, welch entscheidenden Einfluß der König auf die künstlerische Gestaltung der von ihm bestellten Kunstwerke ausübte. Denn da Wagner in Rom lebte und schaffte, so mußte der König seine Wünsche und Anordnungen meistens in Briefen niederlegen, die, von Wagner sorgsam gesammelt und aufgehoben, des Königs große Einflußnahme im großen wie im kleinen unzweideutig bezeugen. Was aber der nationale Gesichtsbildung drang, sowie auf Grund umfassender Studien mit der Genauigkeit eines Archäologen die Trachten der Männer und Frauen, den Stil ihrer Wohnhäuser u. s. w. angab[102]). Über den bei diesem Fries einzuhaltenden Stil spricht sich Wagner dahin aus, daß hier ein neuer Weg einzuschlagen, kein früher beschrittener zulässig sei. „Hier handelt es sich um unsere eigenen vaterländischen Thaten und Geschichte, nicht um die der Griechen, so gerne ich denselben zu einer anderen Zeit das Wort reden möchte." Es ist somit ein völlig origineller, von der Antike abweichender Stil, den Wagner hier handhabte und den man nicht treffender charakterisieren kann, als König Ludwig selbst es thut, wenn er schreibt: „In Wagners Zeichnung für Walhallas Fries, das ist Natur und Kunst zugleich." „Wagners Ruhm wird durch denselben unsterblich."




XXVI. INNERES DER WALHALLA IN REGENSBURG.

Den dritten plastischen Schmuck dieses hehren Raumes bilden die Karyatidengestalten der Walküren, die nach der altgermanischen Sage die gefallenen Helden in die Walhalla trugen (Abbild. S. 239). Es sind 14 gewaltige Jungfrauen von 3 m. Höhe mit lockenumwalltem, eichenbekränztem Haupte, ernsten, edlen Gesichtszügen, deren gesunde Gliederformen eine reichliche, bis auf die Füße herabwallende Gewandung in einfach großen, markierten Falten umschließt, während ein graziös um die Schultern und Lenden geschlungenes zottiges Bärenfell als Überwurf dient. Ohne Beugung nach vor- oder rückwärts, ohne Wendung nach rechts oder links, stehen sie da und halten mit beiden Armen das Gebälk ruhig empor, das, durch ein höchst originelles Kapitäl vermittelt, fest und sicher auf ihren Köpfen ruht. Bunte Bemalung ziert diese anmutsvollen Gestalten; das Nackte ist elfenbeinartig, die Haare braun, das Untergewand blaßblau, das Obergewand weiß, der Bärenpelz vergoldet. Kein größeres und zugleich treffenderes Lob kann man diesen von L. Schwanthaler in zwei Modellen entworfenen und von seinen Schülern in Marmor ausgeführten Statuen spenden, als das, welches der Bildhauer Rauch in dem früher zitierten Brief an Klenze ausspricht: „Die Karyatiden sind nach meinem Gefühle das Beste, was ich von Schwanthaler sah, selbst in den Giebelfeldern fand ich keine Gestalt, die durch Form und Verhältnis an Würde diesen gleich gekommen wäre.“ Indem nun diese Karyatiden, auf den vorspringenden Pfeilern stehend, das Gebälk tragen, auf welchem die ehernen Senkgiebel ruhen, bilden sie zugleich zwischen sich schmale, vorspringende Loggien, welche von dem in den Wänden sich herumziehenden Umgang zugänglich sind, und von wo man eine herrliche Übersicht über das ganze Innere des Gebäudes genießt. Einen solchen Überblick gewährt auch die Loggie über dem sogenannten Opisthodomos d. i. der Halle, welche dem Eingang gegenüber an der Schmalseite des Saales liegt und gegen diesen sich mit 2 jonischen Säulen öffnet. Die metallenen Ornamente in den Senkgiebeln der drei Dachbinder stellen die drei Hauptmomente der altnordischen Mythologie: die Schöpfung, die Erhaltung der Dinge und das Ringen gegen den Weltuntergang dar. Von den zwei letzteren Darstellungen sehen wir auf der Lichtdruckbeilage XXVI im mittleren Senkgiebel in der Mitte Odin und Frigga auf ihrem Throne, rechts den Kriegsgott Thor, links den Gott der Dichtkunst Braga und seine Gemahlin Iduna, im hintersten Senkgiebel rechts die Migardsschlange und links den Fenriswolf, welche sich auf die Nornen stürzen, die im Mittelfelde die Wurzel des Lebensbaumes begießen.



Walküre von L. Schwanthaler in der Walhalla.

Den Hauptinhalt und eigentlichen Gegenstand der Betrachtung und Verehrung dieses erhabenen Tempels aber bilden die von der Wand herabgrüßenden Marmorbüsten jener großen Männer, jener Heroen im Krieg und im Rat, in der Kunst und Wissenschaft, die Deutschlands hohen Ruhm in der Kultur- und Weltgeschichte begründet haben. Die berühmten Männer der stammverwandten Nationen, Schweizer, Niederländer u. s. w. sind dabei nicht ausgeschlossen. Die hier aufgestellten Büsten, wenn auch in der Ausführung von verschiedenem künstlerischen Wert, sind sämtlich authentisch treue Porträts[103]); von solchen großen Männern, deren Bildnisse nicht zu beschaffen waren, prangen die Namen in goldenen Buchstaben auf Tafeln über dem Friese. Nach dem Sterbejahre geordnet, fanden bis jetzt Aufnahme:

I. Achtzig **Fürsten und Helden:** Hermann. — Marobod. — Claudius Civilis. — Hermanrich. — Friediger. — Alarich. — Ataulf. — Theodorich. — Genserich. — Hengist und Horsa. — Odoacker. — Klodwig. — Theodorich d. G. — Totila. — — Alboin. — Pipin v. Heristall. — Karl der Hammer. — Pipin der Kurze. — Wittekind. — Egbert. — Karl der Große. — Kaiser Arnulf. — Alfred der Große. — Otto der Erlauchte. — Heinrich der Finkler. — Arnulf I. — Otto I., der Große. — Kaiser Konrad der Salier. — Heinrich III., Kaiser. — Otto der Große von Wittelsbach. — Friedrich I., Rotbart. — Heinrich der Löwe. — Leopold VII. der Glorreiche. — Herrmann von Salza. — Friedrich II., Kaiser. — Rudolf v. Habsburg. — Die drei Rütli-Männer. — Friedrich der Schöne. — Bruno v. Warendorp. — Arnold v. Winkelried. — Friedrich der Siegreiche. — Hadrian v. Bubenberg. — Eberhard im Bart. — Hans v. Hallwyl. — Maximilian I., Kaiser. — Frz. v. Sick-

ingen. — G. v. Freundsberg. — Walther v. Plettenberg. — Kaiser Karl V. — Christoph, Herzog v. Württemberg. — Wilhelm, Prinz v. Oranien. — August I., Kurfürst v. Sachsen. — Moritz v. Oranien. — Alb. v. Wallenstein. — Bernh. v. Sachsen-Weimar. — Maximilian I., Kurfürst. — Harpertson Tromp, Admiral. — Karl X. v. Schweden. — Ernst der Fromme, Herzog v. Sachsen-Gotha. — Hadrian Ruiter, Admiral. — Friedrich v. Brandenburg, Kurfürst. — Karl V., Herzog v. Lothringen. — Wilhelm III., König v. Großbrittanien. — Ludwig, Markgraf v. Baden-Baden. — Moritz v. Sachsen, Maréchal. — Graf v. Münich, russischer Feldmarschall. — Wilhelm v. Schaumburg-Lippe. — Friedrich, der Einzige. — Frhr. v. Loudon, Feldmarschall. — Ferdinand v. Braunschweig. — G. D. v. Scharnhorst, Feldmarschall. — Fürst Barclay de Tolly, russischer Feldmarschall. — L. v. Blücher, Feldmarschall. — K. Fürst zu Schwarzenberg, österreichischer Feldherr. — Graf Diebitsch Sabalkansky, russischer Feldherr. — Graf v. Gneisenau, preußischer Feldmarschall. — Erzherzog Karl v. Österreich. — Radetzky.

II. Eilf **Staatsmänner**, und zwar: Engelbert der Heilige. — Arnold von Thurn. — Joh. v. Dalberg. — Berthold v. Henneberg. — Jul. Echter, Bischof. — Hugo Grotius. — Max Graf v. Trautmannsdorf. — Paris Lodron, Erzbischof. — J. Ph. Schönborn, Kurfürst. — Justus Möser. — Frhr. v. Stein.

III. Acht **Glaubensmänner**: Emmeram. — Willibrod. — Bonifazius. — Heribert der Heilige. — Otto der Heilige. — Nikolaus v. d. Flüe. — Dr. Martin Luther. — Graf v. Zinzendorf.

IV. Neunundzwanzig **Männer der Wissenschaft**: Ulphila. — Beda. — P. Warnefried. — Alcuin. — Eginhard. — Rhabanus Maurus. — Lambrecht v. Aschaffenburg. — Otto, Bischof von Freising. — Albertus Magnus. — Regiomontanus. — Joh. v. Reuchlin. — Ulrich v. Hutten. — Aventin. — Erasmus v. Rotterdam. — Teophr. Paracelsus. — Copernikus. — Aeg. Tschudi. — Keppler. — Otto v. Guericke, Phys. — Leibnitz. — Boerhaave, Arzt. — Winckelmann, Kunst-F. — Haller, Arzt. — Lessing. — Herder. — Kant. — Joh. v. Müller, Geschichtschreiber. — Herschel. — Schelling.

V. Zwanzig **Künstler**, als: Bernward der Heilige. — Des Kölner Doms Baumeister. — Erwin v. Steinbach, Baumeister. — Wilhelm v. Köln, Maler. — Johann Guttenberg, Erfinder der Buchdruckerkunst. — Johann v. Eyck, Maler. — Hans Hemling, Maler. — Albrecht Dürer. — Peter Vischer, Erzgießer. — Peter Henlein, Mechaniker. — H. Holbein, Maler. — P. Rubens. — A. van Dyk. — Fr. Snyders, Maler. — Händel, Tonsetzer. — Mengs, Maler. — Gluck, Tondichter. — Mozart, Tondichter. — Haydn, Tonkünstler. — Beethoven, Tondichter.

VI. Neun **Dichter**, und zwar: Der Nibelungen Dichter. — Walther von der Vogelweide. — Wolfram v. Eschenbach. — Klopstock. — Bürger. — Heinse. — Schiller. — Wieland. — Göthe.

VII. Neun **berühmte Frauen**: Veleda. — Theutelinde. — Mechtildis die Heilige. — Roswitha. — Hildegard die Heilige. — Elisabeth die Heilige. — Amalia, Landgräfin v. Hessen. — Maria Theresia, Kaiserin. — Katharina II., Kaiserin v. Russland.

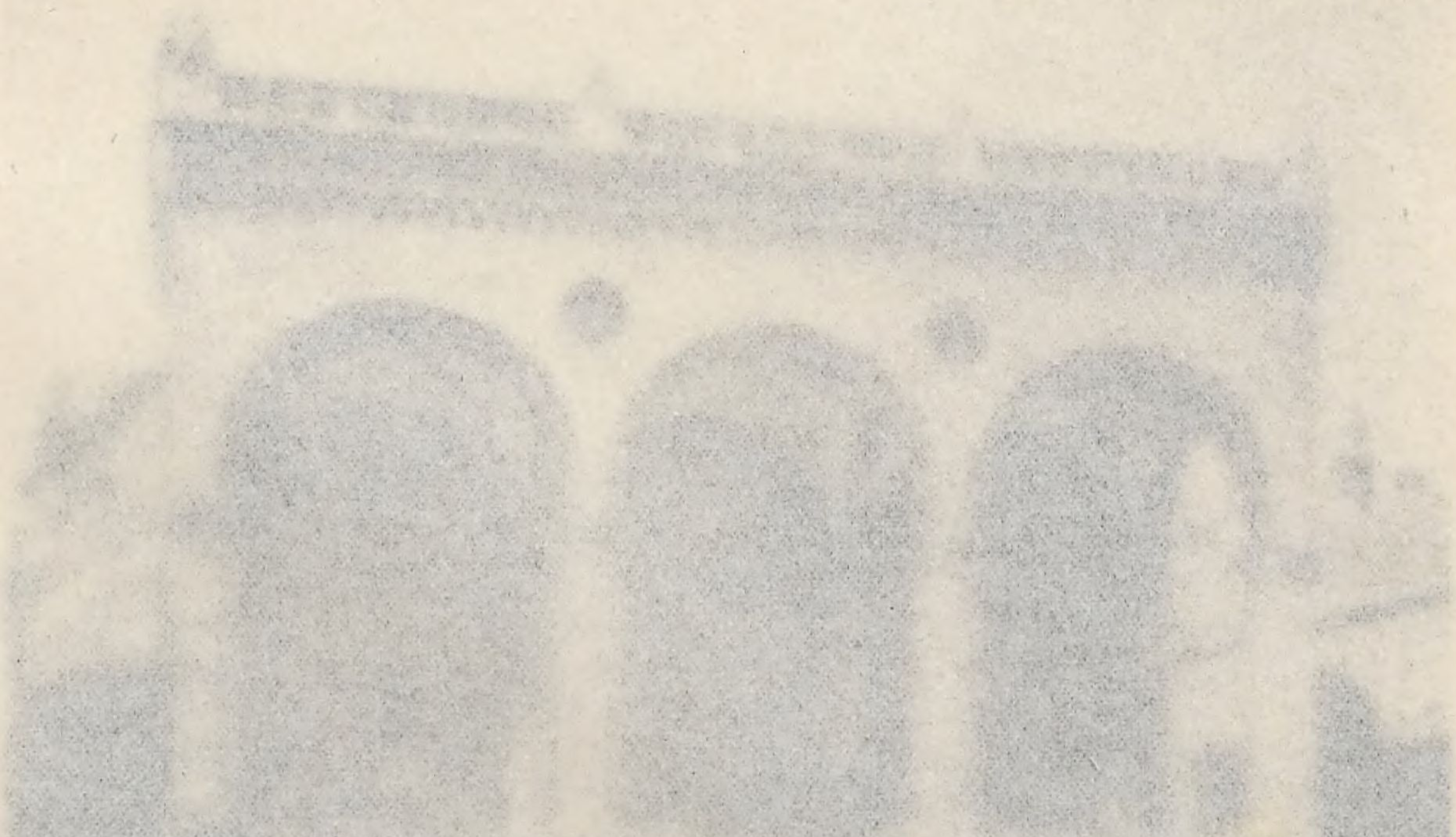
Und so ist denn in dieser stolzen Säulenhalle alles vereinigt, was Deutschland an Genie und großem Talente besaß, was der Ruhm gekrönt hat mit unsterblichen Lorbeeren im Krieg und Frieden, im Reiche der Kunst und Wissenschaft, der Gelehrsamkeit und des Gedankens. Und allen diesen Heroen hat König Ludwig selbst in seinen „Walhallagenossen" Kränze des Ruhmes und des patriotischen Dankes geflochten. Hier, an dieser dem Ruhme Deutschlands geweihten Stätte, verweilt jeder Deutsche in wahrer Andacht und stiller Ehrfurcht; mit berechtigtem Stolz und vollem Hochgefühl wandelt er an diesen erhabenen Büstenreihen auf und ab, und während sein Auge die Namen unter den Büsten entziffert und die edlen Züge der großen Männer betrachtet, steigen diese selbst in ihrer vollen Erscheinung vor seiner Seele auf, und alles Große, was sie gethan, erstrebt und erzielt, es zieht lebendig durch die Erinnerung, und an ihrem großen Beispiele und Vorbilde erhebt sich sein Geist, stählt sich sein Wille, empfängt er die Weihe zu einem höheren, besseren Leben. „Rühmlich ausgezeichneten Teutschen steht als Denkmal und darum Walhalla", sagt der Königliche Verfasser in seinen Walhallagenossen, „auf daß teutscher der Teutsche aus ihr trete, besser, als er gekommen."

Ja, fortan bleibt die Walhalla der heilige Wallfahrtsort aller Deutschen, das nationale Heiligtum zur Ehrenfeier für jeden patriotischen Gedanken, für jedes Hochgefühl der Vergangenheit, für jede aufflammende Hoffnung auf die Zukunft, für jedes edle Streben der deutschen Jugend, jedes edle Wirken des deutschen Mannes, für jede wahrhaft deutsche That [104]).

Die aus Königlichen Privatmitteln mit einem Kostenaufwande von 2,277,853 fl. errichtete Walhalla machte König Ludwig dem deutschen Vaterlande durch Testamentskodizill vom 29. Dezember 1857 mit folgenden Worten zum Geschenke: „Die Walhalla und was zu ihr gehört vermache ich Teutschland, meinem großen Vaterlande. Über die Aufnahme in dasselbe hat der Bundestag, im üblichen Geschäftsgang, wenn kein Plenum, durch Stimmenmehrheit zu entscheiden; bei Gleichheit derselben das Präsidium den Ausschlag zu geben. Früher nicht, als zehn Jahre nach dem Tode des Betreffenden kann Aufnahme stattfinden." Und in einem Kodizill vom 14. Mai 1862 bestimmte er ferner: „Würde, was Gott verhüten möge, der teutsche Bund aufhören, so fällt die Walhalla an Bayern als Staatseigenthum, für die, was ich Bayerns Ruhmeshalle betreffend verfügt, ebenfalls dann zu gelten. Würde später wiederum ein Bund Teutschland vereinigen, würde Walhalla aufs neue ein Eigenthum Teutschlands, und hat wieder in's Leben zu treten, was ich in Ansehung ihrer verfügte."



XXVII. RUHMESHALLE MIT BAVARIA IN MÜNCHEN.



XXVIII. FELDHERRNHALLE IN MÜNCHEN.

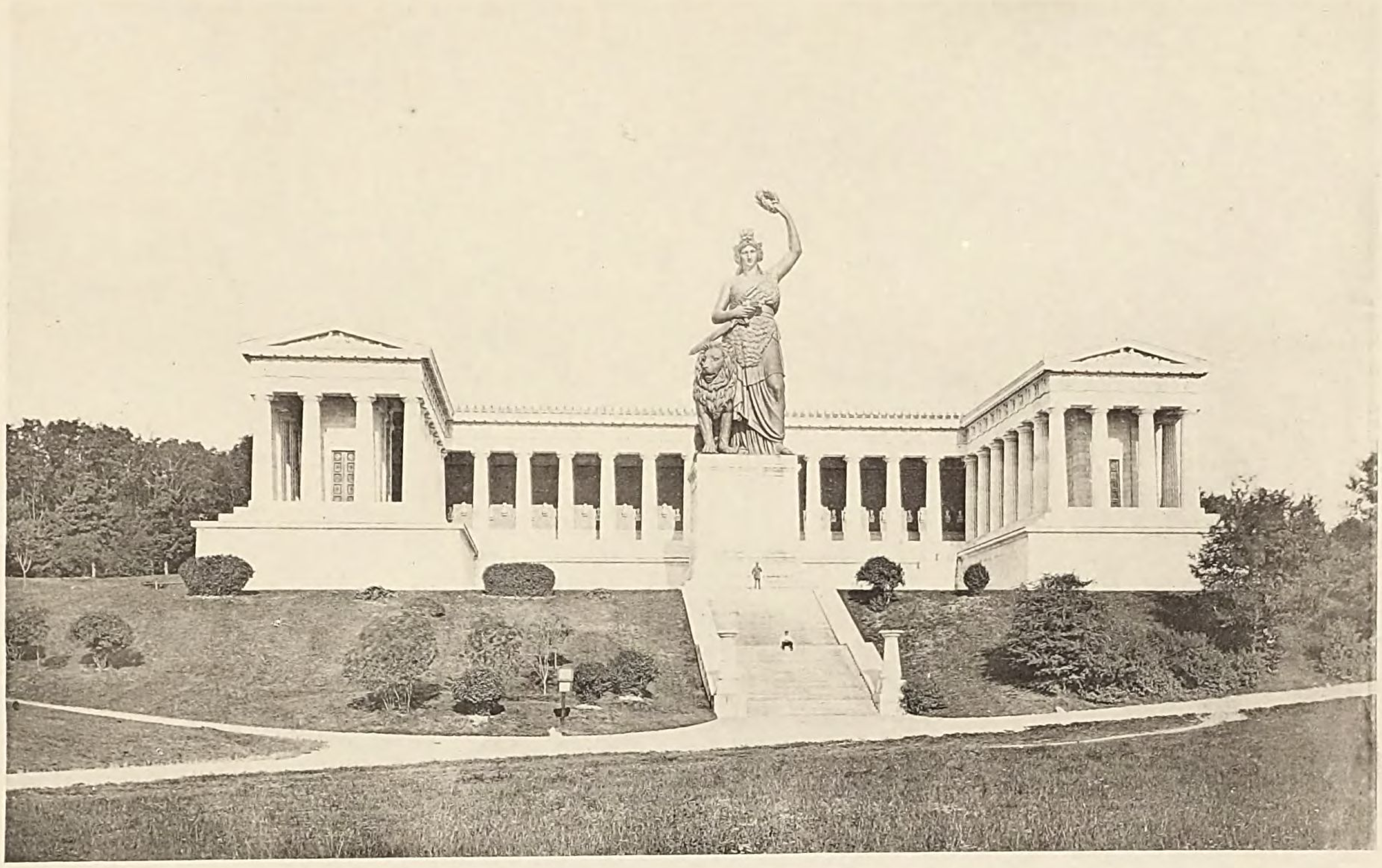
[illegible]

VIII. [illegible] berühmte Frauen: [illegible] — [illegible] die Heilige. — [illegible] — [illegible] — Elisabeth die Heilige. — Amalia [illegible] v. Hessen. — Maria Theresia, Kaiserin. — Katharina II., Kaiserin v. Rußland.

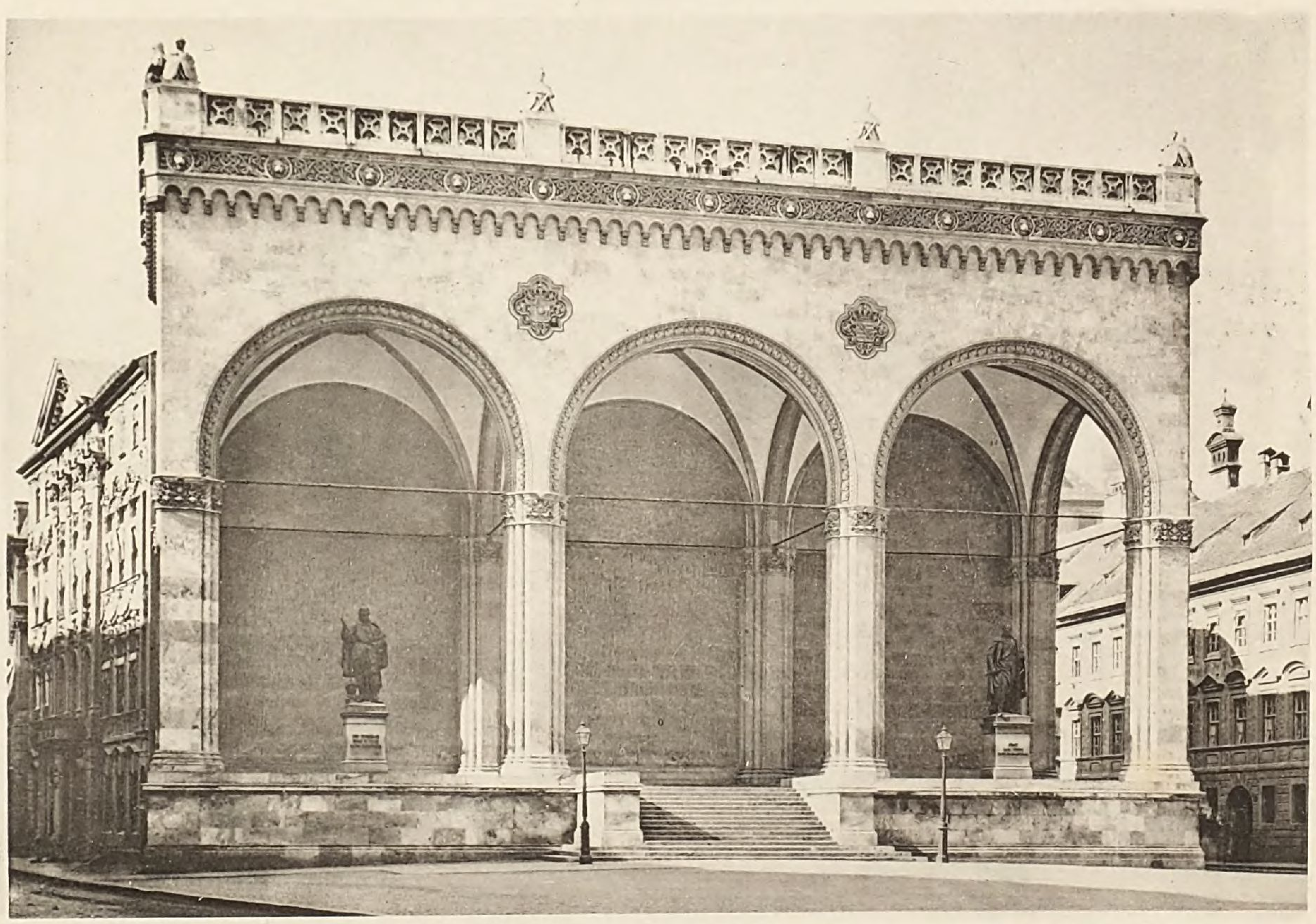
[illegible] ist denn in dieser stolzen Säulenhalle [illegible], was Deutschland an Genie und [illegible] besaß, was der Ruhm gekrönt [illegible] Lorbeeren im Krieg und [illegible] der Kunst und Wissenschaft, [illegible] und des Gedankens. Und allen [illegible] hat König Ludwig selbst in seinen [illegible]" Kränze des Ruhmes und des [illegible] geflochten. Hier, an dieser [illegible] Deutschlands geweihten Stätte, ver[illegible] Deutsche in wahrer Andacht und [illegible] mit berechtigtem Stolz und vollem [illegible] er zu diesen erhabenen Büsten[illegible] und während sein Auge die [illegible] der Büsten entziffert und die edlen [illegible] Männer betrachtet, steigen diese [illegible] Erscheinung vor seiner Seele [illegible], was sie gethan, erstrebt und [illegible] durch die Erinnerung, [illegible] großen Beispiele und Vorbilde er[illegible] stählt sich sein Wille, em[illegible] zu einem höheren, besseren [illegible] ausgezeichneten Teutschen [illegible] und darum Walhalla", sagt der [illegible] seinen Walhallagenossen, [illegible] Teutsche aus ihr trete, [illegible] als er gekommen."

[illegible] die Walhalla der heilige Wall[illegible], das nationale Heiligtum [illegible] für jeden patriotischen Gedanken, [illegible] der Vergangenheit, für jede [illegible] Hoffnung auf die Zukunft, für [illegible] der deutschen Jugend, jedes [illegible] des deutschen Mannes, für jede wahr[illegible] Thai"[illegible].

Die aus Königlichen Privatmitteln mit einem [illegible] von [illegible] fl. errichtete Wal[illegible] König Ludwig dem deutschen Vater[illegible] Testamentskodizill vom 29. Dezem[illegible] mit folgenden Worten zum Geschenke: „Die Walhalla und was zu ihr gehört vermache [illegible] meinem großen Vaterlande. Über [illegible] in dieselbe hat der Bundestag, im [illegible] Geschäftsgang, wenn kein Plenum, durch [illegible] zu entscheiden; bei Gleichheit [illegible] das Präsidium den Ausschlag zu geben. [illegible] nicht, als zehn Jahre nach dem [illegible] des Betreffenden kann Aufnahme statt[illegible]." Und in einem Kodizill vom 14. Mai 1862 [illegible] er ferner: „Würde, was Gott verhüten [illegible], der teutsche Bund aufhören, so fällt die Walhalla an Bayern als Staatseigentum, für die, was ich Bayerns Ruhmeshalle betreffend verfügt, ebenfalls dann zu gelten. Würde später wiederum ein Bund Teutschland vereinigen, würde Walhalla aufs neue ein Eigentum Teutschlands, und hat wieder in's Leben zu treten, was ich in Anschung ihrer verfügte."



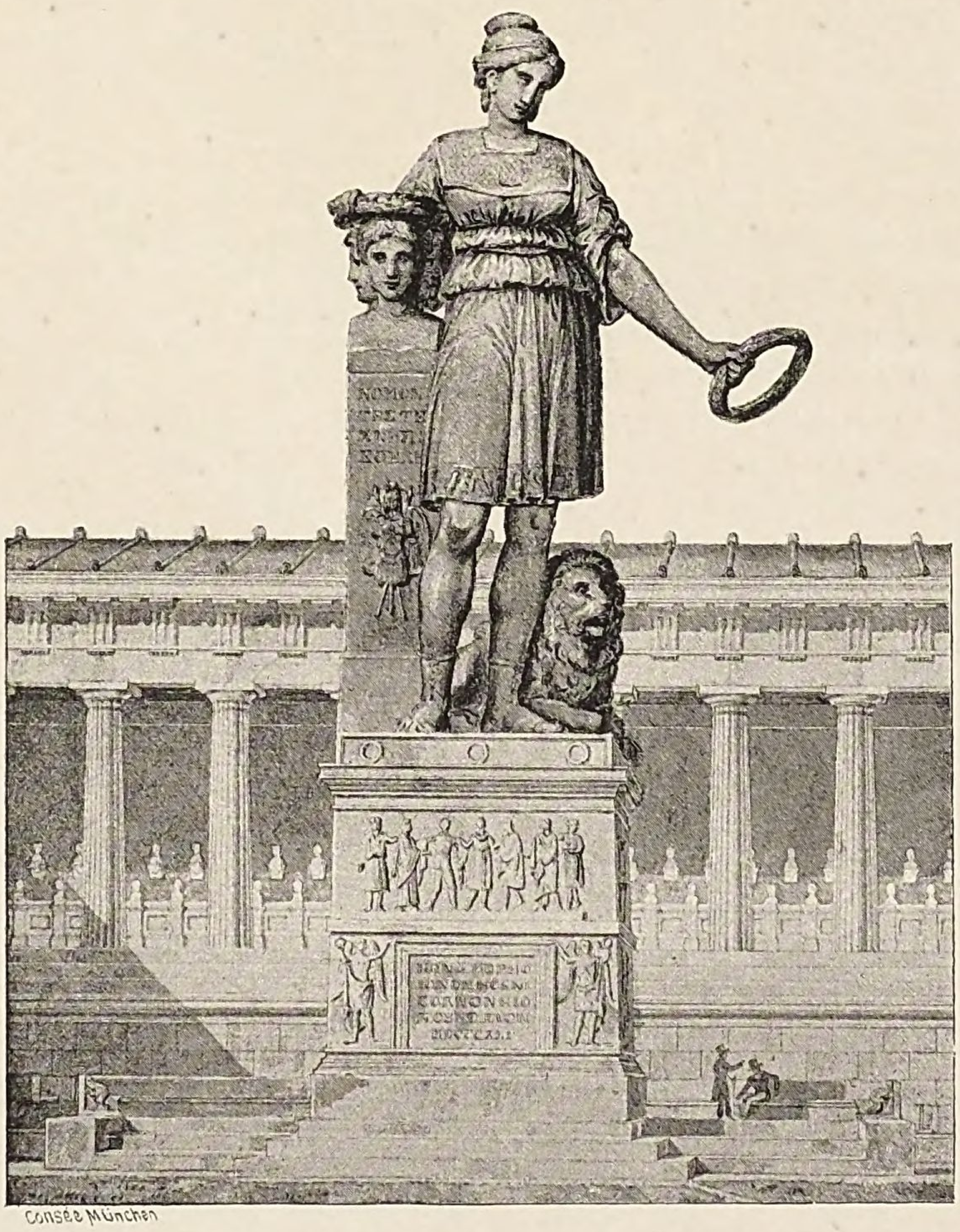
XXVII. RUHMESHALLE MIT BAVARIA IN MÜNCHEN.



XXVIII. FELDHERRNHALLE IN MÜNCHEN.

## Die Bayerische Ruhmeshalle mit dem Riesenstandbild der Bavaria in München.

Was die Walhalla für Gesamtdeutschland, das sollte die auf der Sendlingerhöhe bei München errichtete Ruhmeshalle mit dem Riesenstandbilde der Bavaria für Bayern sein; wie dort die Bildnisse der ruhmwürdigsten Männer und Frauen Deutschlands Aufstellung fanden, so sollte die Ruhmeshalle ausschließlich dem Ehrengedächtnisse jener Bayern gewidmet sein, die sich um ihr engeres Vaterland oder um die Menschheit im allgemeinen in irgend einer Weise große und bleibende Verdienste erworben haben. Über die in die Walhalla und Ruhmeshalle Aufzunehmenden sprach sich Ludwig selbst in einem Brief an seinen Sekretär Kreuzer vergleichsweise dahin aus, daß die in die Ruhmeshalle Aufzunehmenden „wie die Grenadiere zu betrachten wären, die in Walhalla aber als die Garde, die aus ersteren auszuwählen.“



Ursprüngliches Projekt der Bavaria.

Um für diese Ruhmeshalle einen möglichst schönen Plan zu gewinnen, lud er die vier bedeutendsten Architekten Münchens, Klenze, Gärtner, Ziebland und Ohlmüller zu einer Konkurrenz ein und ließ ihnen folgendes Programm zustellen, das wir nach des Königs eigenhändigem, in der Geheimregistratur des Kultusministeriums befindlichem Entwurf bringen. „Da ich wahrscheinlich einmal ein Gebäude, bestimmt Brustbilder vorzüglich ausgezeichneter Bayern zu enthalten, werde aufführen lassen, Ruhmeshalle es nennend, so wäre es mir angenehm, was jedoch als kein Auftrag zu betrachten, wenn (hier folgt der leer gebliebene Raum für Einsetzung des Namens des Architekten) und noch einige Baukünstler Entwürfe dazu für sich machen und am 1. Februar nächsten Jahres, später aber nicht, mir sie zeigen würden. Es ist besondere Rücksicht darauf zu nehmen, daß dieses, den für dasselbe frey gelassenen Raum in der Anlage auf der Sendlingerhöhe einnehmend, von der Theresienwiese aus vorzüglich sich ausnehme. Faßen soll es können 200 marmorne überlebensgroße Brustbilder, keine erhabene Arbeit hat ins Fries zu kommen. Die Entwürfe können im griechischen oder im Rundbogen- oder im Spitzbogenstyl seyn. Die Ansicht der Vorder- sowie der Nebenseite und des Durchschnittes, desgleichen der Wände, des Fußbodens und der Decke werden in Farben gewünscht; daß der Grundriß beigefügt sey ist notwendig, desgleichen gründlicher Kostenüberschlag, wobey angegeben werden muß, ob die Mauern in Backsteinen oder Bruchsteinen oder aus Untersberger Marmor angenommen werden, welch letzterer wenigstens bey den Entwürfen im Griechischen und Rundbogenstyl den Vorzug verdienen dürfte. Kopie Walhallas darf dieses Gebäude nicht werden, sind ja auch soviele dorische Tempel es auch gab, keine Kopien des Parthenons gewesen. München 26. Februar 1833. Ludwig.“

Auf Grund dieser Einladung hatten Ohlmüller, Klenze und Gärtner Pläne ausgearbeitet; von letzteren beiden sind die Entwürfe, imposante

romanische Zentralbauten darstellend, noch vorhanden[105]). Doch sprach sich der König später für einen neuen Plan Klenzes aus, welcher eine Ruhmeshalle im griechisch-dorischen Stil mit einer Kolossalstatue der Bavaria in Verbindung brachte. Auf Seite 241 bringen wir diesen ursprünglichen Plan. Die Bavaria war hier als leichtgeschürzte Jungfrau gedacht, welche sich mit der Rechten auf eine Hermenstele stützt, während sie mit der Linken einen Kranz dem Sieger darreicht. Zu ihren Füßen ruht ein Löwe. Dieser Grundgedanke wurde von Schwanthaler, wenn auch in veränderter Form, später beibehalten.

Die Ruhmeshalle besteht aus einer offenen, von 48 Säulen umzogenen dorischen Halle mit zwei rechtwinklig vortretenden Flügeln, deren Giebel je vier Säulen tragen. (Grundplan Abbild. S. 243. Äußere Ansicht Lichtdruckbeil. XXVII, S. 240/241.) Sie steht auf 4,3 m. hohem Unterbau und ist zugänglich durch zwei Treppen, die von der Mitte des Hofes zu den beiden Flügeln aufsteigen. Klenze hat hier in der Durchführung und Gestaltung der Bauglieder eine Reinheit, Zierlichkeit und Schönheit des dorischen Stils entfaltet, wie wir sie nur an den besten antik-griechischen Monumenten bewundern. Die beiden Giebelfelder enthalten die allegorischen Gestalten von Bayern und Pfalz, Schwaben und Franken; der Fries ist mit 94 Metopen geschmückt, von denen vierundvierzig mit Viktorien, die übrigen mit symbolischen Darstellungen des Krieges und Friedens, der Künste und Gewerbe ausgestattet sind. Diese plastischen Verzierungen sind aus dem Atelier L. Schwanthalers hervorgegangen[106]). In den Dreiecken des sichtbaren Dachgebälkes stehen aus Zink gegossen abwechselnd geflügelte Sphynxen und Löwen, während die Felder zwischen den Dachsparren mit goldbesternten Platten kassettenartig bedeckt sind. An der inneren Mauerfläche, die sich auf einem Sockel von grauem Marmor erhebt und auf ausdrücklichen Wunsch des Königs eine kräftigrote Färbung erhielt, stehen auf Konsolen in mehreren Reihen übereinander, von der Mitte des XV. Jahrhunderts angefangen bis auf unsere Tage, die Büsten aller jener großen Männer, die in den bayerischen Landen sich unsterblich gemacht mit dem Schwerte oder der Leier, mit Griffel oder Meißel, durch Wort oder durch That. Nach dem Sterbejahre aufgestellt nehmen sie folgende Reihe ein:

Martin Schongauer, Maler. Martin Behaim, Gelehrter. Adam Kraft, Bildhauer. Konrad Celtes, Dichter und Gelehrter. Johannes Tritheim, Abt und Gelehrter. Michael Wohlgemut, Maler. Hans Holbein der Ältere, Maler. Johann v. Reichlin, Gelehrter. Franz v. Sickingen, Ritter. A. Dürer. G. v. Frundsberg. Peter Vischer, Künstler in Erz. Wilibald Pirkheimer, Gelehrter. Veit Stoß, Bildschnitzer. Johann Turmayr, gen. Aventin, Geschichtsschreiber. Albert Altorffer, Maler. Hans Burgkmair, Maler. Johann Eck, Gottesgelehrter. Conrad Peutinger, Gelehrter. Leonhard v. Eck, Kanzler. Peter Appian, Gelehrter. Lucas Müller, gen. Cranach d. Ä. Hans Holbein d. J., Maler. Christoph Amberger, Maler. Hans Jakob Fugger, Beförderer der Wissenschaft. Hans Sachs, Dichter. Wolfgang Miller, Baumeister. Roland de Lattre, gen. Orlando di Lasso, Tonsetzer. Christoph Schwartz, Maler. Peter Canisius, Gottesgelehrter. Alexander v. Haßlang, bayerischer Feldherr. Johann Georg Herwart, Staatsmann und Gelehrter. Peter de Witte, genannt Candid, Künstler. Johann Czerklas Graf v. Tilly, bayerischer Heerführer. Gottfried Heinrich, Graf zu Pappenheim. Johann Christoph Freiherr v Preysing, Staatsmann. Elias Holl, Baumeister. Freiherr Franz v. Mercy, bayerischer Feldherr. Christoph Scheiner, Priester und Dichter. Bartholomäus Holzhauser, Priester. Johann v. Mandl, Staatsmann. Jakob Balde, Priester und Dichter. Joachim Sandrart, Maler. Kaspar v. Schmitt, Staatsmann. Hans Karl Graf v. Thüngen, k. k. General-Feldmarschall. Andreas Wolf, Maler. Hadrian van der Werff, Maler. Johann Baptist Homann, Gelehrter. Nic. Hier. Qundling, Gelehrter. Franz Beich, Maler. Neumann, Baumeister. Johann Christoph v. Gluck, Tondichter. Wig. Freiherr v. Kreittmayr, Vice-Kanzler. Sigmund Graf v. Haimhausen, Präs. der Akademie der Wissenschaften. Michael Ignatz Schmidt, Geschichtsschreiber. Johann Christoph Gatterer, Geschichtsschreiber. Josef Vogler, Tonsetzer. Benjamin Thompson, Graf v. Rumford. Jean Paul Friedrich Richter, Schriftsteller. Georg v. Reichenbach, Mechaniker. Josef v. Fraunhofer, Optiker. Lorenz v. Westenrieder, Geschichtsschreiber. Johann Michael v. Sailer, Bischof. Alois Senefelder, Erfinder des Steindruckes. Graf August v. Platen, Dichter. Franz Paula Schrank, Naturforscher. Fürst Karl Wrede, Feldmarschall. Daniel Ohlmüller, Baumeister. Simon Schmid, k. b. geistlicher Rat, Miterfinder der Lithographie. Eduard v. Schenk, Dichter. Friedrich v. Gärtner, Baumeister. Ludwig v. Schwanthaler, Bildhauer. Karl Rottmann, Maler. Johann Andreas Schmeller, Gelehrter. Georg Simon Ohm, Gelehrter. Franz v. Baader, Weltweiser. Friedrich Wilhelm v. Schelling, Weltweiser. Heinrich v. Heß, Maler. Leo v. Klenze, Baumeister. Peter v. Cornelius, Maler.

Vor der Halle erhebt sich auf einem 9 m. hohen Postament aus Granitmarmor der 19,3 m. hohe Koloß der Bavaria, die Dachung der Ruhmeshalle mit der halben Höhe überragend. Schwanthaler hatte sie ursprünglich, wohl in Anlehnung an die Riesenstatue der Athene Promachos auf der Akropolis zu Athen, mit Helm und erhobenem Schwert dargestellt, bald aber ging er von diesem Gedanken wieder ab und modellierte sie, ganz ähnlich den Walküren der Walhalla, als majestätische germanische Frauengestalt (Abbild. S. 242/243). Ein üppiges, auch in starken Strähnen über den Nacken herabwallendes Haar umrahmt das schöne Haupt, unter dessen hochgewölbter Stirn die groß aufgeschlagenen Augen ruhig ins



[illegible]

[illegible] von grauem [illegible] lichen Wunsch des Königs eine [illegible] Färbung erhielt, stehen auf Konsolen in mehreren Reihen übereinander, von der Mitte des XV. Jahrhunderts angefangen bis auf unsere Tage, die Büsten aller jener großen Männer, die in den bayerischen Landen sich unsterblich gemacht mit dem Schwerte oder der Leier, mit Griffel oder Meißel, durch Wort oder durch That. Nach dem Sterbejahre aufgestellt nehmen sie folgende Reihe ein:

[illegible] Schongauer, Maler. Martin Behaim, Gelehrter. Adam Kraft, Bildhauer. Konrad Celtes, Dichter und Gelehrter. Johannes [illegible], Abt und Gelehrter. Michael Wohlgemut, [illegible] Holbein der Ältere, Maler. Johann v. Reichlin, [illegible] Sickingen, Ritter. A. Dürer. G. v. [illegible], Künstler in Erz. Willibald Pirkheimer, [illegible] Holzschneider. Johann Turmayr, gen. Aventin, [illegible]. Albert Altdorfer, Maler. Hans Burgkmair, [illegible] Eck, Gottesgelehrter. Conrad Peutinger, [illegible] v. Eck, Kanzler. Peter Appian, [illegible] gen. Cranach d. Ä. Hans Holbein d. J., Maler. [illegible], Maler. Hans Jakob Fugger, Beförderer [illegible]. Hans Sachs, Dichter. Wolfgang Miller, [illegible] de Lattre, gen. Orlando di Lasso, Tonsetzer. [illegible] Schwarz, Maler. Peter Canisius, Gottesgelehrter. [illegible] v. [illegible], bayerischer Feldherr. Johann [illegible], Staatsmann und Gelehrter. Peter de Witte, [illegible]. Johann Czerklas Graf v. Tilly, [illegible]. Gottfried Heinrich, Graf zu Pappenheim. Johann Christoph Freiherr v. Preysing, Staatsmann. [illegible], Baumeister. Freiherr Franz v. Mercy, bayerischer [illegible]. Christoph [illegible], Priester und Dichter. Bartholomäus [illegible]. Johann v. Mandl, Staatsmann. [illegible], Priester und Dichter. Joachim Sandrart, Maler. [illegible], Staatsmann. Hans Karl Graf v. Thüngen, [illegible] Feldmarschall. Andreas Wolf, Maler. Hadrian van der Werff, Maler. Johann Baptist Homann, Gelehrter. [illegible], Gelehrter. Franz Beich, Maler. Neumann, [illegible]. Johann Christoph v. Gluck, Tondichter. Wiguläus v. Kreittmayr, Vice-Kanzler. Sigmund Graf v. Haimhausen, [illegible] der Akademie der Wissenschaften. Michael Ignatz Schmidt, Geschichtschreiber. Johann Christoph Gatterer, Geschichtschreiber. Josef Vogler, Tonsetzer. Benjamin Thompson, Graf v. Rumford. Jean Paul Friedrich Richter, Schriftsteller. [illegible], Mechaniker. Josef v. Fraunhofer, Optiker. Lorenz v. Westenrieder, Geschichtsschreiber. Johann Michael v. Sailer, Bischof. Alois Senefelder, Erfinder des Steindrucks. [illegible] August v. Platen, Dichter. Franz Paula Schrank, [illegible]. Fürst Karl Wrede, Feldmarschall. Daniel Ohlmüller, Baumeister. Simon Schmid, k. b. geistlicher Rat, Miterfinder der Lithographie. Eduard v. Schenk, Dichter. Friedrich v. Gärtner, Baumeister. Ludwig v. Schwanthaler, Bildhauer. Karl Rottmann, Maler. Johann Andreas Schmeller, [illegible]. Georg Simon Ohm, Gelehrter. Franz v. Baader, [illegible]. Friedrich Wilhelm v. Schelling, Weltweiser. Heinrich v. Heß, Maler. Leo v. Klenze, Baumeister. Peter v. Cornelius, Maler.

Vor der Halle erhebt sich auf einem 9 m. hohen Postament aus Granitmarmor der 19,3 m. hohe Koloß der Bavaria, die Dachung der Ruhmeshalle mit der halben Höhe überragend. Schwanthaler hatte sie ursprünglich, wohl in Anlehnung an die Riesenstatue der Athene Promachos auf der Akropolis zu Athen, mit Helm und erhobenem Schwert dargestellt, bald aber ging er von diesem Gedanken wieder ab und modellierte sie, ganz ähnlich den Walküren der Walhalla, als majestätische germanische Frauengestalt (Abbild. S. 242/243). Ein üppiges, auch in starken Strähnen über den Nacken herabwallendes Haar umrahmt das schöne Haupt, unter dessen hochgewölbter Stirn die groß aufgeschlagenen Augen ruhig ins



Erfunden u. modellirt v. Ludw. v. Schwanthaler. Gest. d. Carl Mayer's Kunst-Anstalt in Nürnberg.

**BAVARIA**

RIESENSTANDBILD VOR DER RUHMESHALLE ZU MÜNCHEN.

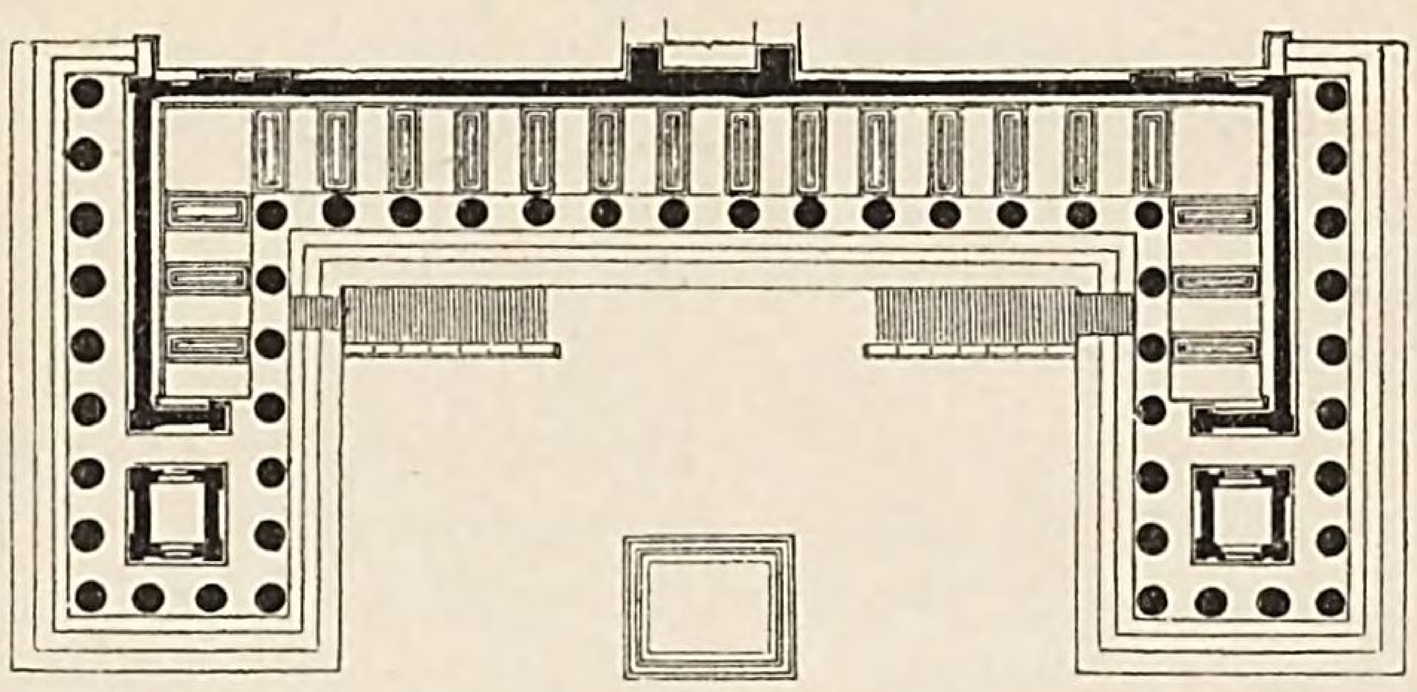
27' bayr.

weite Weltall hinausblicken. In der hocherhobenen Linken schwingt sie den Eichenkranz, in der Rechten hält sie ein kurzes, mit Eichenlaub umkränztes Schwert, ein zottiger Bärenpelz zieht sich von der linken Schulter über die Brust herab und umgürtet die Lenden, während das Ober- und Untergewand in großartigem Faltenwurf bis zu den Füßen herabwallt, wo sich als Sinnbild von Adel und Kraft der bayerische Löwe an sie anschmiegt. Wahrheit und Idealität in der Auffassung der Formen, Großartigkeit in der ganzen Anlage verbinden sich hier zum vollendeten Einklang harmonischer Schönheit und zum Ausdruck echter Monumentalität.

Auf 66 steinernen Stufen steigt man durch den Sockel bis zur Figur, von da ab auf sechzig eisernen Sprossen durch die Haarlocken in das Haupt empor, in welchem 6 Personen bequem auf zwei bronzenen Ruhesitzen Platz finden und durch angebrachte Öffnungen die reizendste Aussicht auf München und den Kranz der Alpen genießen können.

Vier Jahre hindurch modellierte der Meister Schwanthaler an diesem Riesenstandbild. Schon leidend, fuhr er oft, in der Ecke seines Wagens sitzend und in Pelz und Decken gehüllt, um das Modell der Statue herum, mit Kennerblick den Gehilfen die Stelle bezeichnend, wo noch eine Verbesserung vorzunehmen war; und wenn manchmal nicht gleich alles nach Wunsch ging, so sprang er, seiner Krankheit nicht achtend, aus dem Wagen, erkletterte das Gerüst und nahm selbst die Abänderung vor. So traf ihn einst im Herbste 1842 der König, wie er krank und siech mit seinen Gehilfen auf dem Gerüste arbeitete. Da rief ihn der König, er stieg herab, während der Sturm heulte und Schneegestöber ihn anwehte. Unten umarmte ihn gerührt der König, hing dem von Frost geschüttelten Meister seinen eigenen Pelz um und fuhr mit ihm nach Hause, während die Geschütze vom nahen Exerzierplatze der Artillerie herüberdonnerten. „Wenn das Ehrensalven sind und sie einem von uns gelten," sagte der König, „so gelten sie Ihnen; denn jeder Tag Ihres Schaffens ist ein Ehrentag".

Sehr schwierig gestaltete sich der Guß dieses Erzkolosses; denn es mußte zu den einzelnen Gußstücken eine fast doppelt größere Masse als je vorher auf ein Mal geschmolzen werden. Der Guß des Löwen mißlang, und Meister Ferdinand von Miller, der an der Stelle seines Onkels Stiglmaier Inspektor der von König Ludwig gegründeten K. Erzgießerei geworden, war ganz entmutigt und gab seiner großen Besorgnis bei einem Besuche des Königs mit den Worten Ausdruck: „Ein Werk von solchen Dimensionen geht über den Mann, meine Manneskraft wenigstens reicht nicht aus." Da ergriff der König den Arm des Meisters und überhäufte ihn, während er mit ihm auf und abging, mit den eindringlichsten Vorstellungen: „Denken Sie an den Koloß von Rhodus, dann an Lysippus, welchem Alexander der Große zum Siegesdenkmal am Granikus fünfundzwanzig Reiterstandbilder nebst neun kolossalen Statuen auf einmal zu machen übertrug! Das waren auch nur schwache Menschen wie Sie, dafür bleibt dann Ihr Ruhm unsterblich." Durch solche Vorstellungen ermutigt, begann Miller von neuem mit dem Guß, und unter unsäglichen Anstrengungen kam das großartige Werk endlich glücklich zustande. Zur Hebung des Kopfstückes aus der Gußgrube eilte der König selbst herbei; majestätisch stieg das Riesenantlitz aus der Grube herauf, und der Jubel eines vielstimmigen Männerchors strömte aus der Höhlung des Hauptes dem Könige entgegen, als hätte die Riesin Leben und Stimme erhalten. Und als sechsundzwanzig Sänger aus dem Innern des Kopfes herauskamen, da rief der König voll Erstaunen: „Gesehen! gesehen! und doch unglaublich."



Grundplan der Bayerischen Ruhmeshalle.

Die feierliche Enthüllung der Bavaria am 9. November 1850 gab der Bevölkerung Münchens die erwünschte Gelegenheit, in unbeschreiblichem Jubel dem vom Throne herabgestiegenen Fürsten ihre innigste Verehrung und Dankbarkeit an den Tag zu legen. Als die Hülle fiel und das Riesenstandbild im Strahl der Sonne erglänzte, da brach die zahllose Menge in donnernden Beifallssturm aus. Auch der König war tief ergriffen. „Ich bin vierundsechzig Jahre alt," sagte er zu seiner Umgebung, „hab' viel des Schönen gesehen, so Schönes noch nie, hab' viel Freuden erlebt, doch solche Freude noch nie!"

Die Ruhmeshalle gehörte mit dem Dom zu

Speier und dem Siegesthor zu jenen Bauten, deren Vollendung König Ludwig unter die Bedingungen seiner Thronentsagung gesetzt hatte. Als aber König Max, von anderen Ausgaben sehr in Anspruch genommen, nur wenige Mittel auf alle diese Bauten verwenden konnte, so übernahm durch Vertrag vom 9. November 1849 König Ludwig trotz seiner sehr geschmälerten Mittel nicht nur die Vollendung aller dieser Bauten, sondern er zahlte auch jene Summe an König Max heraus, welche dieser in den zwei Jahren darauf verwendet hatte [107]).

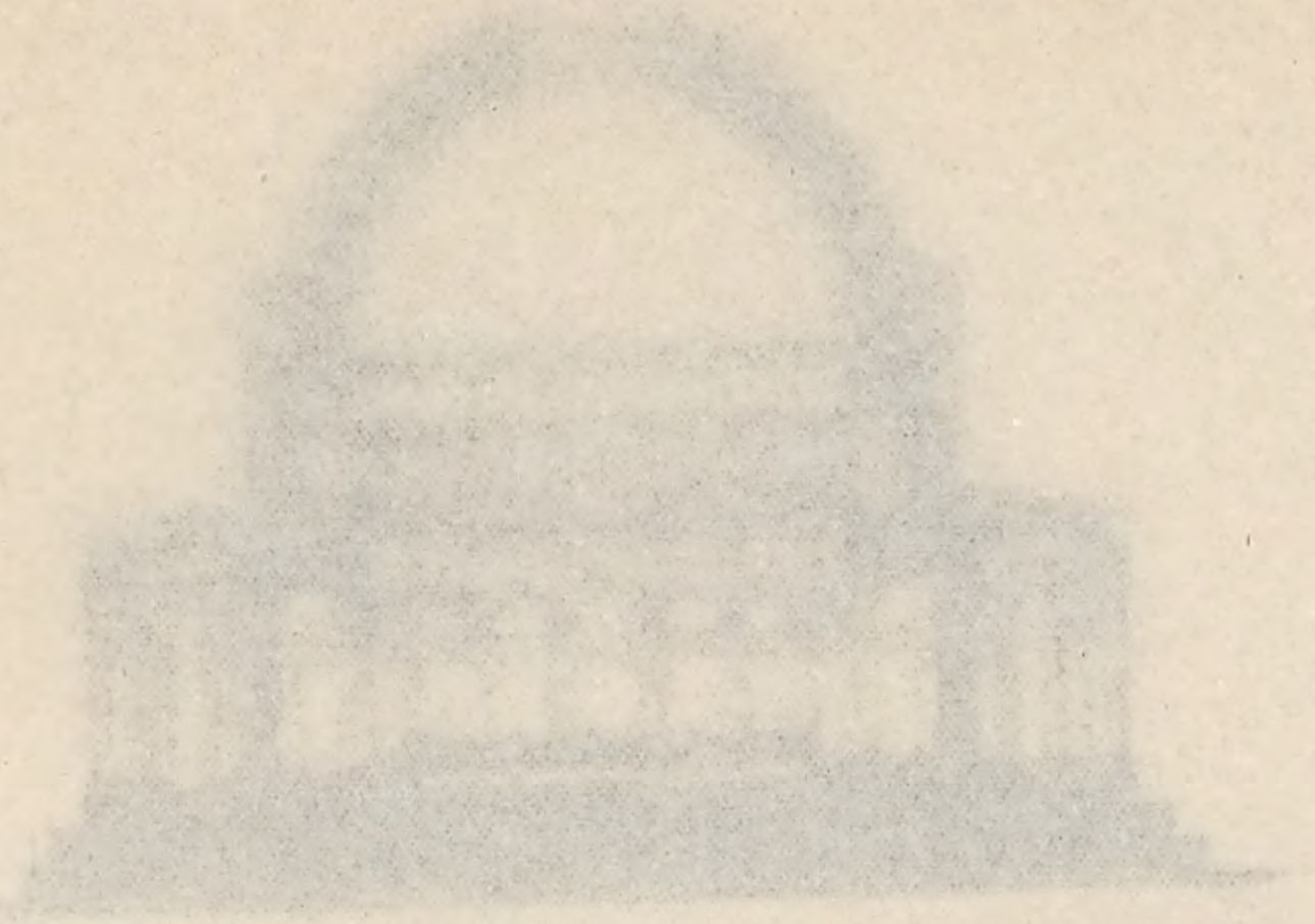
Seiner hochherzigen Opferwilligkeit aber setzte König Ludwig dadurch die Krone auf, daß er dieses mit einem Aufwand von 915,117 fl. (614,987 fl. für die Ruhmeshalle, 286,346 fl. für die Bavaria, 13,784 fl. für den Platz) zur Verherrlichung des bayerischen Volkes errichtete Denkmal durch Testamentskodizill vom 29. Dezember 1857 seinem Volke mit den Worten vererbte: „Bayerns Ruhmeshalle, und was zu ihr gehört, vermache ich Bayern, meinem engern Vaterlande. Die Aufnahme in dieselbe, welche nicht früher als zehn Jahre nach des Betreffenden Tod geschehen darf, steht dem Könige zu, doch muß er den Staatsrath darüber vernommen haben.“

Und so steht denn die bayerische Ruhmeshalle mit der Bavaria, einzig wie in ihrer Durchführung, so auch einzig in ihrer Bestimmung da. Während es an Ehrenhallen zur Verherrlichung der Fürsten in keinem Lande mangelt, ist diese Ruhmeshalle nach König Ludwigs erhabener Intention einzig und allein der Verherrlichung seines Volkes gewidmet. „Die Ruhmeshalle hat keine Beherrscher Bayerns zu enthalten“, schreibt er am 3. Februar 1834 an Klenze; er will vielmehr nur die Edelsten und Besten aus dem Volke dort aufgestellt wissen, damit an der ewigen Leuchte ihres Wirkens sich das bayerische Volk fort und fort erwärme und in ihrem Vorbilde eine unversiegliche Quelle und eine ewige Anregung zu ruhmwürdigen Thaten, zu fortschreitender Vervollkommnung finde.

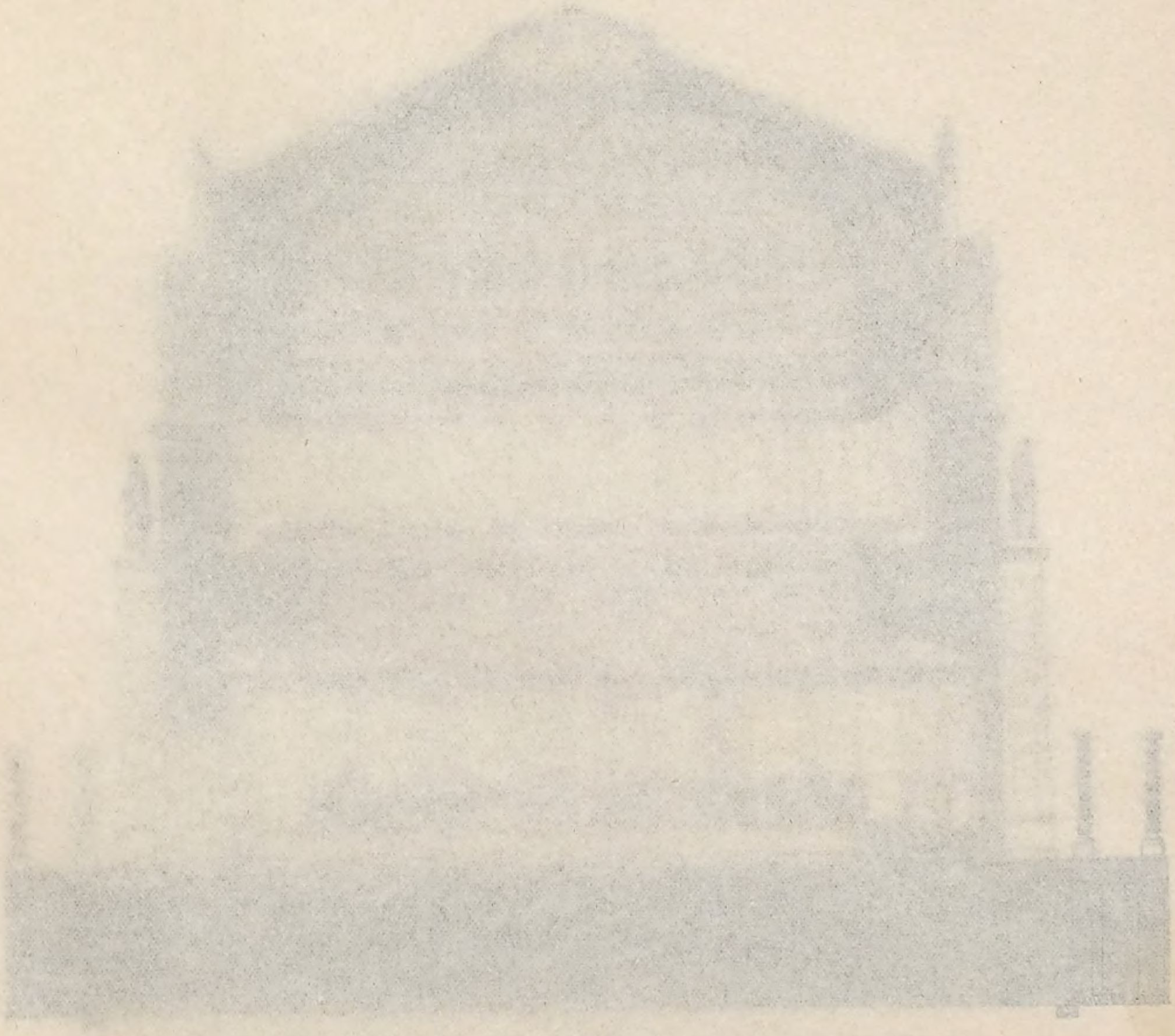
## Die Feldherrnhalle in München.

Nichts vermag König Ludwigs hohe Wertschätzung, Liebe und Verehrung, die er stets für sein bayerisches Heer im Herzen trug, eindringlicher und dauernder zu bezeugen, als die zahlreichen Monumente, die er dem bayerischen Heere und dessen Führern aus seinen Privatmitteln errichtete. Unter diesen Denkmälern steht die Feldherrnhalle obenan, die 1841—1844 durch den Architekten Gärtner erbaut wurde. Wie es scheint hatte Ludwig auch für diesen Bau mehrere Architekten zu Entwürfen in verschiedenen Stilen eingeladen. So findet sich in der Klenzeschen Sammlung eine von Klenze in Renaissancestil entworfene Skizze, die offenbar nach einem vom König ausgegebenen Programm entworfen worden war. Wenn sich schließlich der König für den Gärtnerschen Entwurf aussprach, der sich an die Loggia dei Lanzi in Florenz als Vorbild anlehnte, so mußte doch auch dieser Entwurf verschiedene Entwickelungsstadien durchmachen, bevor er die Königliche Genehmigung erhielt [108]).

Die Feldherrnhalle erhebt sich am südlichen Ende der Ludwigsstraße zwischen der K. Residenz und der Theatinerkirche. Über einem Unterbau von 34 m. Breite, 17 m. Tiefe und 3 m. Höhe, zu welchem eine breite Wangentreppe emporführt, steigt die nach drei Seiten offene und 20 m. hohe Pfeilerhalle in drei kühn aufstrebenden Rundbögen von gewaltiger Spannung empor und wird nach oben von einem kräftigen Rundbogengesims mit durchbrochener Balustrade bekrönt (Abbild. Lichtdruckb. XXVIII S. 240/241). Zeigt somit die Münchener Halle im Grundplan und Aufriß eine große Verwandtschaft mit der Florentiner Halle, so ist dagegen der Formencharakter der beiden Hallen ein völlig verschiedener. Während die Loggia dei Lanzi im italienisch-gotischen, ist die Feldherrnhalle im romanischen Stile erbaut. Ist die Profilierung und dekorative Ausstattung bei der Florentiner Loggia am Pfeilersockel üppiger und eleganter, so ist dafür bei der Feldherrnhalle die Bogenleibung und der löwengeschmückte Fries viel reicher und stattlicher dekoriert und außerdem die Balustrade auch noch mit Kriegstrophäen versehen, deren das Florentiner Vorbild entbehrt. In architektonischer Hinsicht, in reizender, schwungvoller Kühnheit der Loggia dei Lanzi somit keineswegs nachstehend, macht die Feldherrnhalle dennoch einen etwas nüchternen und kahlen Eindruck im Vergleich zur Wirkung des Florentiner Vorbildes, weil sie nur mit zwei Statuen, denjenigen der Feldherren Tilly und Wrede geschmückt ist, die in der großen Halle förmlich verschwinden, während die Florentiner Halle als ein förmlich offenes Museum mit einer ganzen Reihe von Originalstatuen aus verschiedenen Kunstepochen angefüllt ist. Wenn das Innere, sowie der Architekt in einem seiner Pläne es auch projektierte, Farbenschmuck erhielte, wenn, wie ja beabsichtigt, der



[illegible] DER VON GÄRTNER PROJEKTIERTEN BEFREIUNGSHALLE.



[illegible] BEFREIUNGSHALLE.

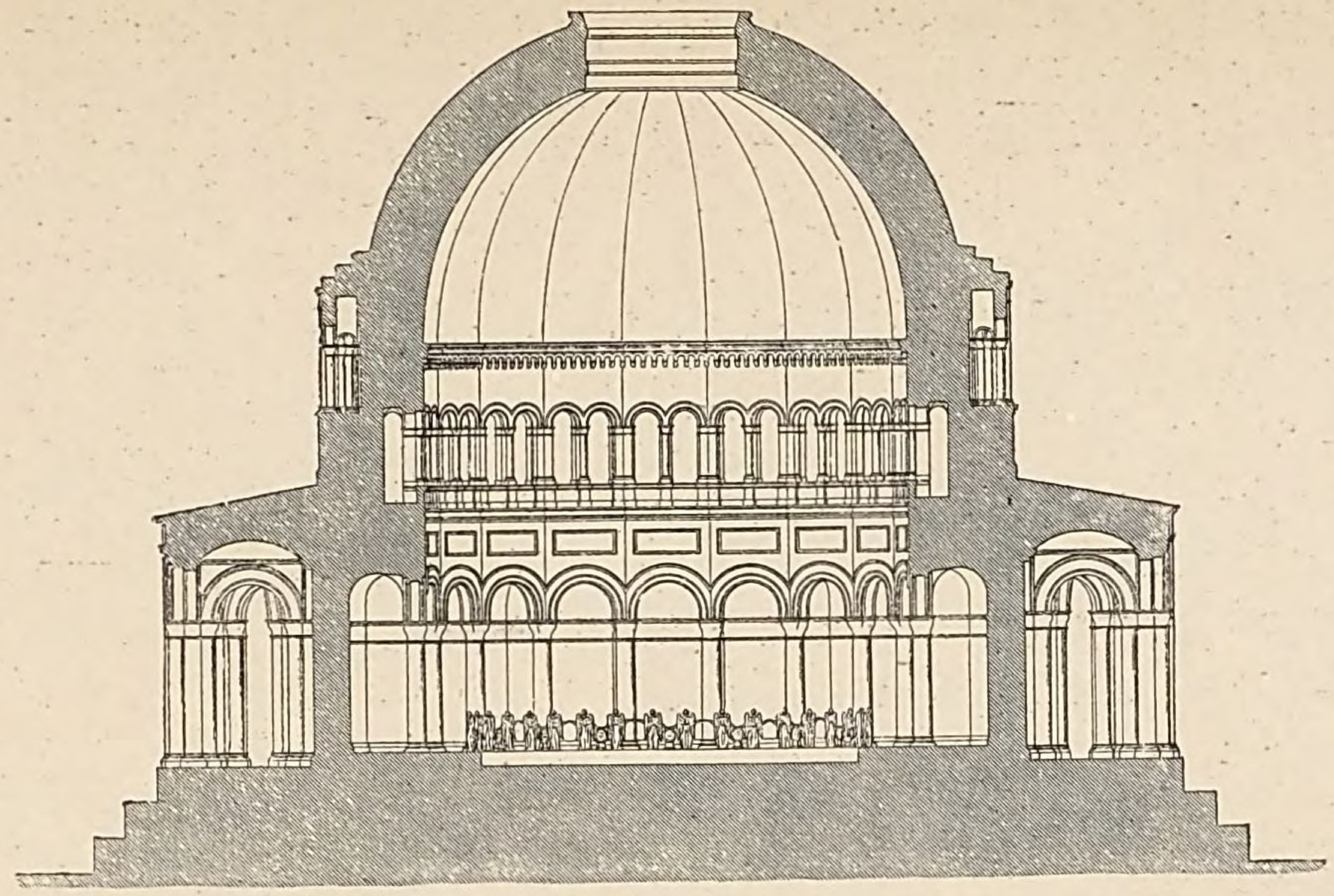
[illegible]

[illegible] Vorbilde eine [illegible] ewige Anregung zu [illegible] fortschreitender Vervollkommnung [illegible].

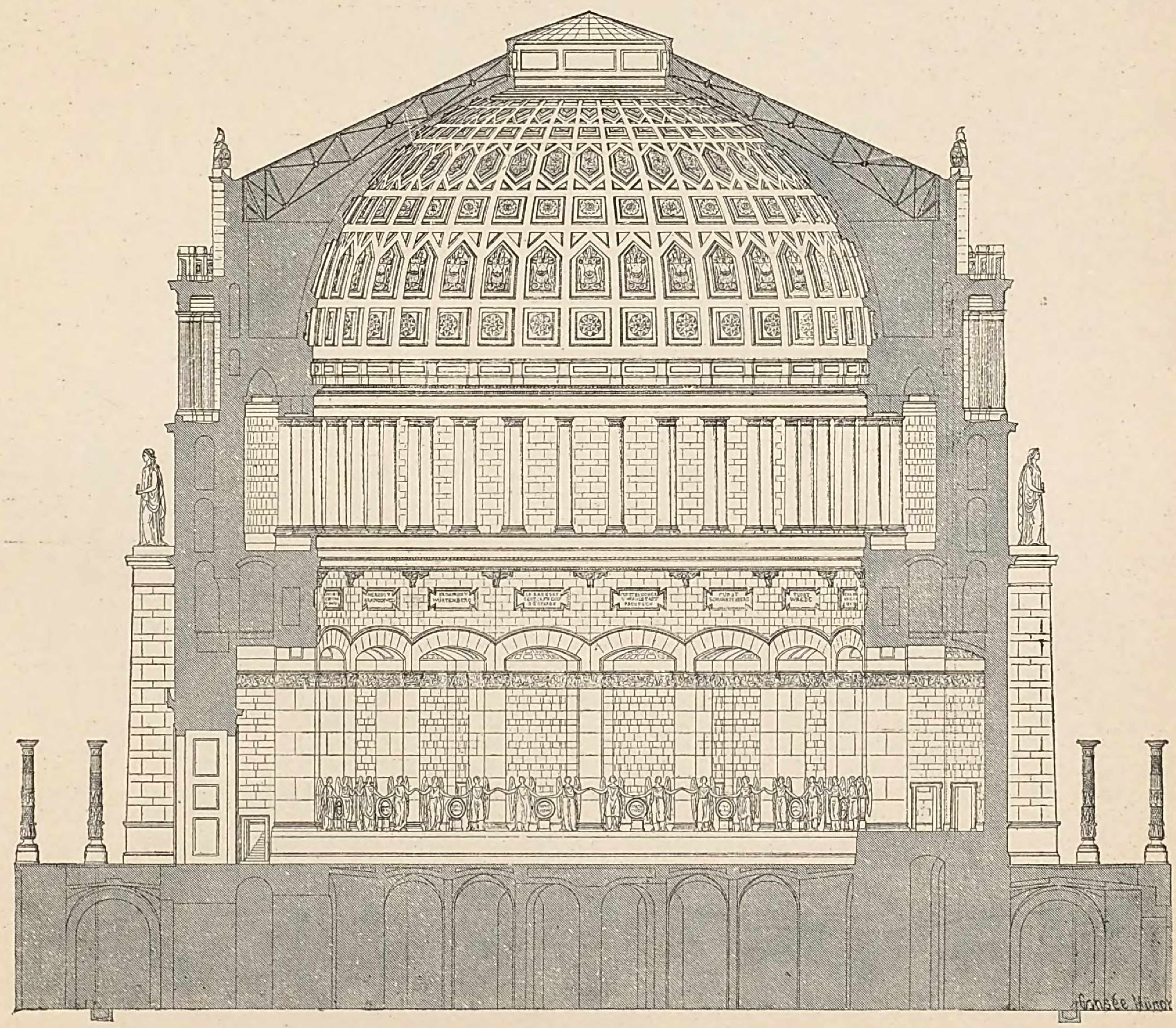
## Die Feldherrnhalle in München.

Nichts vermag König Ludwigs hohe Wertschätzung, Liebe und Verehrung, die er stets für das bayerische Heer im Herzen trug, eindringlicher und dauernder zu bezeugen, als die zahlreichen Monumente, die er dem bayerischen Heere [illegible] aus seinen Privatmitteln errichtete. Unter diesen Denkmälern steht die [illegible] die 1841—1844 durch den [illegible] erbaut wurde. Wie es scheint [illegible] auch für diesen Bau mehrere Architekten [illegible] in verschiedenen Stilen ein[illegible]. So findet sich in der Klenzeschen Sammlung eine von Klenze in Renaissancestil entworfene [illegible], der offenbar nach einem vom König ausgegebenen Programm entworfen worden war. [illegible] sich schließlich der König für den Gärtnerschen Entwurf aussprach, der sich an die Loggia dei Lanzi in Florenz als Vorbild anlehnte, so mußte doch auch dieser Entwurf verschiedene [illegible] durchmachen, bevor er die Königliche Genehmigung erhielt [illegible]).

Die Feldherrnhalle erhebt sich am südlichen Ende der Ludwigstraße zwischen der K. Residenz und der Theatinerkirche. Über einem Unterbau von 32 m. Breite, 17 m. Tiefe und 3 m. Höhe, zu welchem eine breite Wangentreppe emporführt, steigt die nach drei Seiten offene und 20 m. hohe Feldherrnhalle in drei kühn aufstrebenden Rundbögen von gewaltiger Spannung empor und wird nach oben von einem kräftigen Rundbogengesims mit [illegible] Balustrade bekrönt (Abbild. Lichtdruck XXVIII S. 240/241). Zeigt somit die Münchener Halle in Grundplan und Aufriß eine große Verwandtschaft mit der Florentiner Halle, so ist dagegen der Formencharakter der beiden Hallen ein völlig verschiedener. Während die Loggia dei Lanzi im italienisch-gotischen, ist die Feldherrnhalle im romanischen Stile erbaut. Ist die Profilierung und dekorative Ausstattung bei der Florentiner Loggia am Pfeilersockel üppiger und eleganter, so ist dafür bei der Feldherrnhalle die Bogenleibung und der löwengeschmückte Fries viel reicher und stattlicher dekoriert und außerdem die Balustrade auch noch mit Kriegstrophäen versehen, deren das Florentiner Vorbild entbehrt. In architektonischer Hinsicht, in reizender, schwungvoller Kühnheit der Loggia dei Lanzi somit keineswegs nachstehend, macht die Feldherrnhalle dennoch einen etwas nüchternen und kahlen Eindruck im Vergleich zur Wirkung des Florentiner Vorbildes, weil sie nur mit zwei Statuen, denjenigen der Feldherren Tilly und Wrede geschmückt ist, die in der großen Halle förmlich verschwinden, während die Florentiner Halle als ein förmlich offenes Museum mit einer ganzen Reihe von Originalstatuen aus verschiedenen Kunstepochen angefüllt ist. Wenn das Innere, sowie der Architekt in einem seiner Pläne es auch projektierte, Farbenschmuck erhielte, wenn, wie ja beabsichtigt, der



QUERDURCHSCHNITT DER VON GÄRTNER PROJEKTIERTEN BEFREIUNGSHALLE.



QUERDURCHSCHNITT DER VON KLENZE ERBAUTEN BEFREIUNGSHALLE.

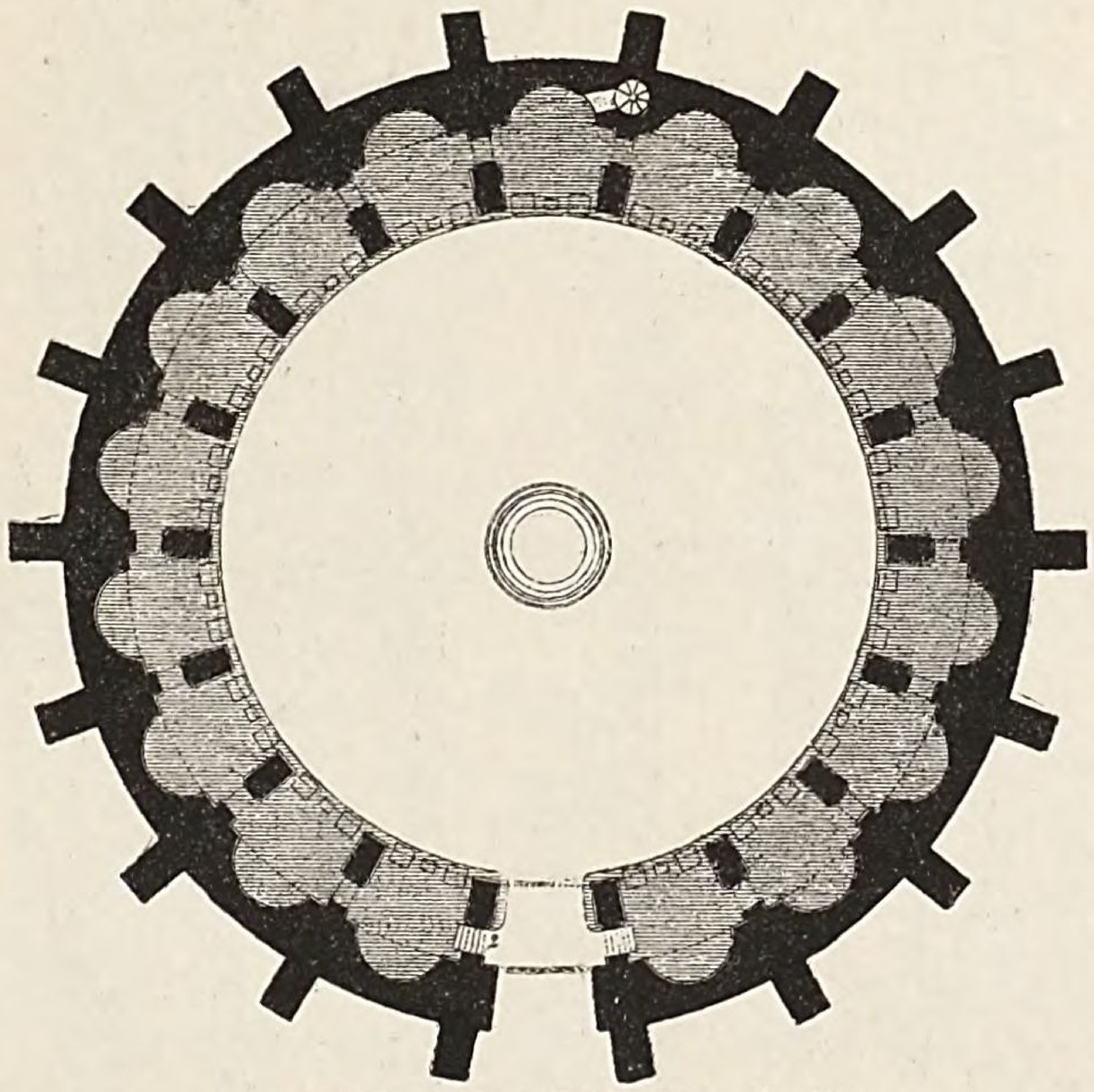
Hintergrund mit einem großartigen Kriegermonument geschmückt, wenn ferner einmal den aufgestellten Statuen sich noch weitere zugesellen, dann wird auch die Feldherrnhalle an malerischem Reiz der Loggia dei Lanzi nicht nachstehen.

Die mit einem Kostenaufwand von 246,257 fl. aus Königlichen Privatmitteln errichtete Halle nebst Inhalt vermachte König Ludwig durch Testamentskodizill vom 13. November 1859 dem bayerischen Staate.

## Die Befreiungshalle bei Kelheim.

Hatte König Ludwig in der Feldherrnhalle den Führern des bayerischen Heeres ein Denkmal errichtet, so sollte ein anderes Nationaldenkmal dem Heldentum jener Feldherren, Männer und Jünglinge gewidmet sein, die im Befreiungskriege für das große gemeinsame Vaterland aller Deutschen gekämpft, geblutet und gefallen.

Es war in Griechenland, auf den Ruinen der uralten pelasgischen Burg Tiryns, wo König Ludwig, von dem Geiste geschichtlicher Erinnerung umweht, den Entschluß faßte, dieses Denkmal auszuführen. Für den Bauplatz traf auch hier wieder der König eine höchst glückliche Wahl, indem er dafür eine äußerst malerische Felsenhöhe bei Kelheim bestimmte, an deren Fuß die Donau und Altmühl ihre Fluten vereinigen. Als leitenden Grundgedanken für den Plan bestimmte der König, daß im Innern des Gebäudes ein Kranz von 34 Siegesgöttinnen aufgestellt werden sollte, welche sich die Hände reichen und vergoldete Marmorschilde zwischen sich halten, worauf die Schlachten und Kämpfe des Befreiungskrieges verzeichnet wären. Die Namen der hervorragendsten Feldherren und Heerführer sollten auf Inschrifttafeln über diesen Gruppen angebracht werden. Hiemit war vom König das Programm zu einem Rund- oder Polygonalbau gegeben, und Gärtner, der den König auf der Reise nach Griechenland begleitete, wurde mit der Ausführung betraut. In nicht weniger als einem Dutzend Plänen, die sich in der Gärtner-Sammlung vorfinden, machte der Architekt den Versuch, die Befreiungshalle als kuppelgewölbten Rundbau mit Säulen- oder Pfeilerumgang, mit Treppen- und Terrassenanlagen, zuweilen auch mit Propyläen am Fuße des Berges, bald im romanischen, bald im antiken oder in einem aus romanischen und antiken Formen zusammengesetzten Stile zu gestalten; allein alle diese Projekte scheinen mit Recht nicht die Genehmigung des Königs gefunden zu haben. Endlich entwarf Gärtner ein Achtzehneck im romanischen Stil mit äußerem Arkadenumgang, über dem sich ein Tambour, von kleinen Arkaden umzogen und von einer Kuppel gekrönt, erhebt. Das Innere bestand gleichfalls aus einem Achtzehneck, auf dessen doppelgeschossiger Arkadenstellung sich eine halbkreisförmige, ganz glatte Kuppel erhebt (Abbild. Beilage S. 244/245).

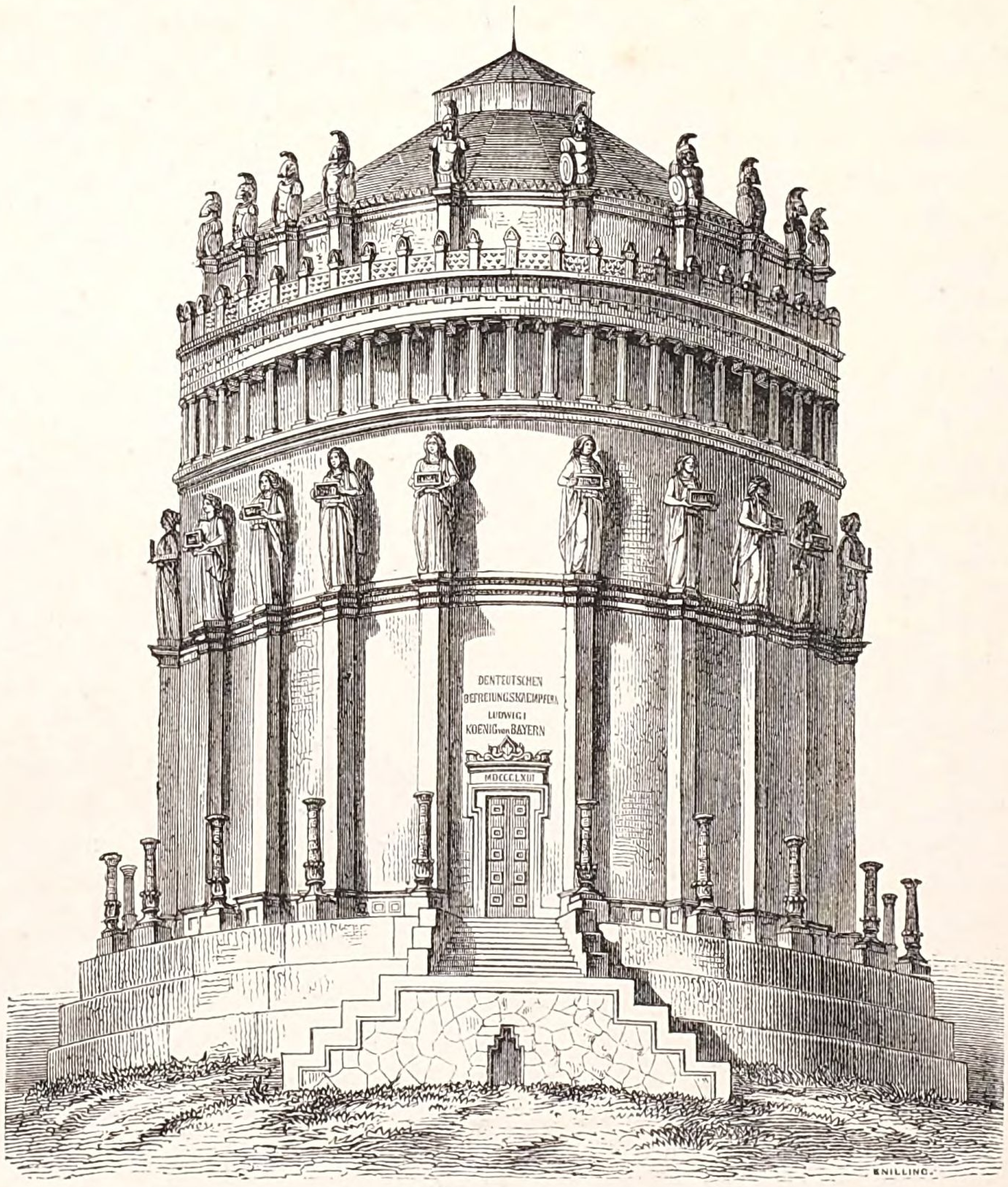


Grundplan der Befreiungshalle.

Dieser Plan fand die Genehmigung des Königlichen Bauherrn; der Grundstein wurde am Tage nach der Eröffnungsfeier der Walhalla, am 19. Oktober 1842 gelegt, allein erst das Jahr 1863 sah die Vollendung. Schon hatte Gärtner 490,785 fl. von der auf 3,479,639 fl. veranschlagten Bausumme auf die wegen des zerklüfteten Felsens tief hinabgehende Substruktion verwendet, als er 1847 starb und der Fortbau in Folge der Thronentsagung König Ludwigs vorläufig unterblieb.

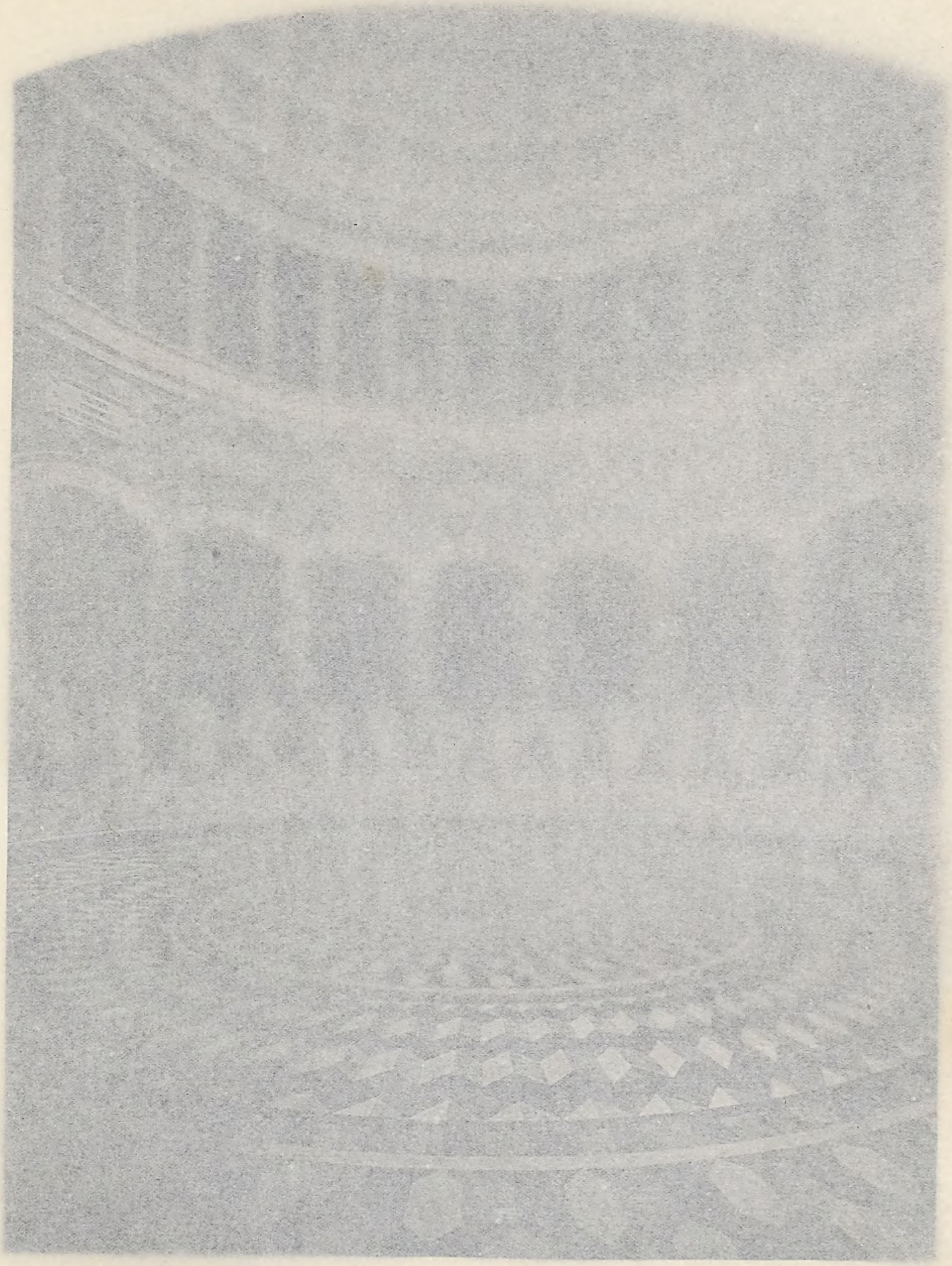
Nach längerer Pause ließ König Ludwig trotz seiner sehr geschmälerten Mittel den Bau wieder aufnehmen. „Das Einzige, was weder von ihm [König Maximilian II.] noch von mir [auszuführen], das einzige Aufgegebene war die Befreyungshalle"; schreibt er nach seiner Thronentsagung an Wagner, „nicht mehr zu herrschen konnte ich, dieses aber nicht verschmerzen. Ich will es vollenden, habe bereits die Weisung dazu ertheilt, freylich in längerer Zeit und minder kostbar, doch bleibt der Umfang, und großartig und

würdig wird es.“ Klenze, den der König nunmehr mit der Fortsetzung des Gebäudes betraut hatte, machte in einer ganzen Reihe von Entwürfen den Versuch, ein Zentralkuppelgebäude im antiken Stil unter Beibehaltung der Gärtnerschen Fundamente zu entwerfen, obgleich ihm bei Übernahme des Baues freigestellt blieb, nicht allein ganz neue Entwürfe zu machen, sondern sogar, wenn er es welcher unter Beibehaltung der früheren Fundamente und des schon vorhandenen dreifachen Stilobats, welcher glücklicher Weise jeder Spur von romanischer Formbildung bar war, einen Rundbau im klassisch-römischem Stile ins Auge faßte (Abbild. S. 246). Statt mit Arkaden umgab Klenze das Gebäude mit einem Kranz von Kandelabern und lehnte an die Umfassungsmauer der



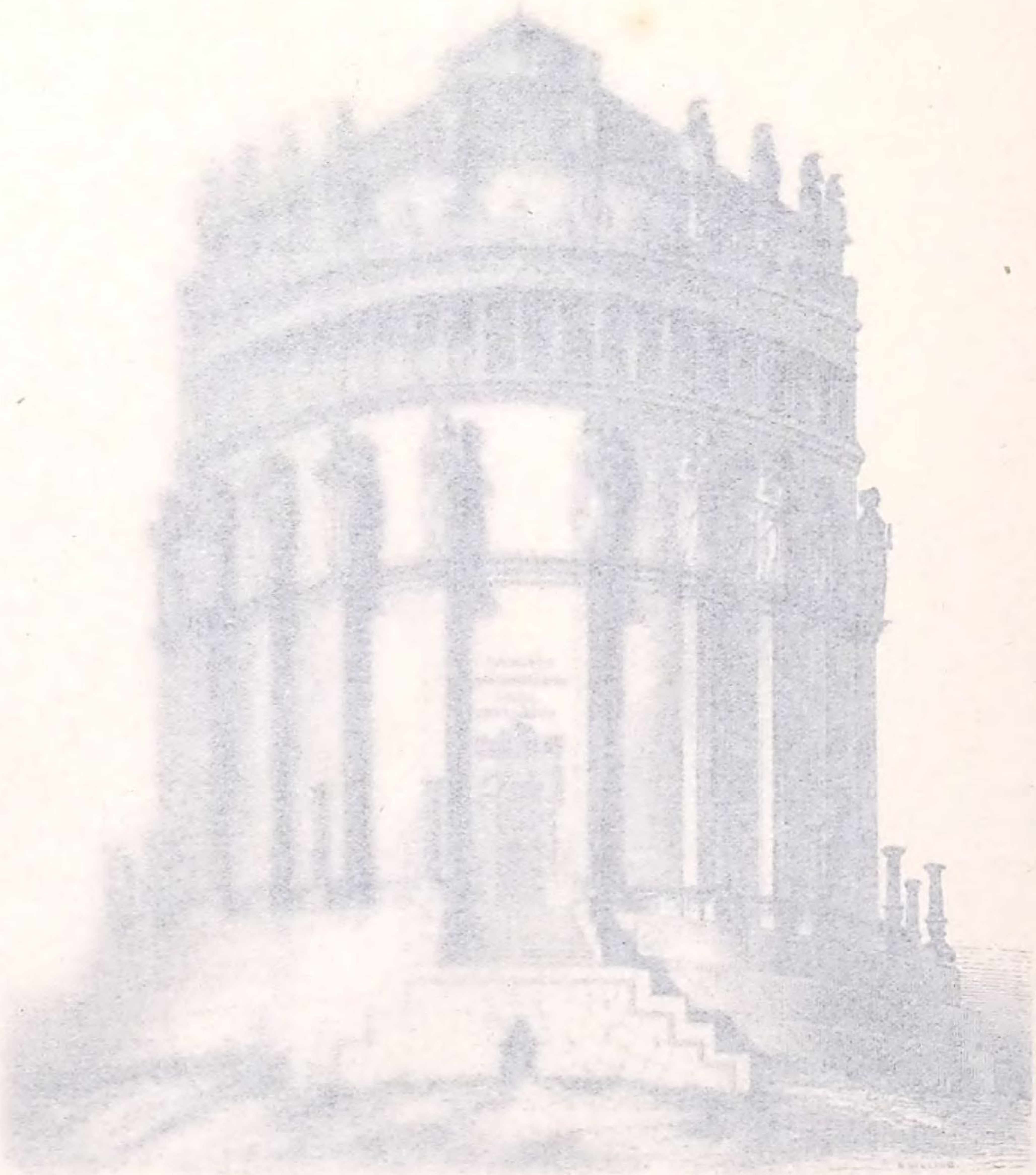

Befreiungshalle bei Kelheim.

für notwendig erachte, die schon vollendeten Fundamente zu zerstören und neue zu errichten. Bald entwarf er kuppelgedeckte Rundbauten mit dorischem oder korinthischem Säulenumgang, bald treten an die Stelle der Säulen Karyatiden, Atlanten oder in Hermenform ausgehende Pfeiler, bald fiel auch der äußere Umgang ganz weg und es sprangen nach vier Seiten säulengeschmückte Vorhallen vor. Endlich fand ein Plan des Königs Genehmigung, Rotunde achtzehn mächtige Strebepfeiler; auf diesen stehen in würdevoller, ernster Haltung achtzehn Viktorien von 6,13 m. Höhe, welche die am Befreiungskampf beteiligten Volksstämme versinnlichen und auf vorgehaltenen Tafeln die Namen derselben zeigen. König Ludwig beschäftigte sich eingehend mit der Gestaltung dieser von Halbig ausgeführten Statuen. So schreibt er am 27. Februar 1849 an Klenze: „1. Mauerkronen haben nur Städte dar-



XXIX. INNERES DER BEFREIUNGSHALLE BEI KELHEIM.

[illegible]



Befreiungshalle bei Kelheim.

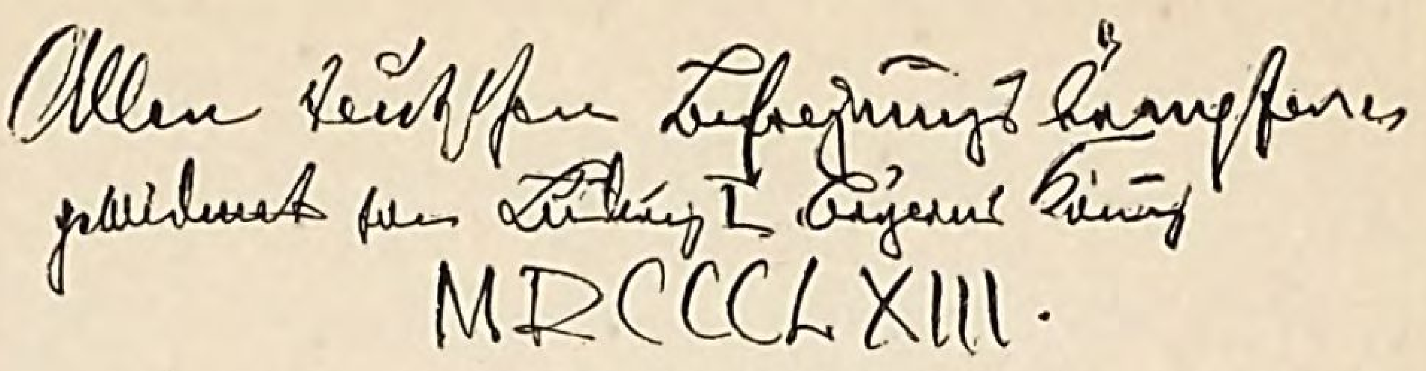
für notwendig erachtete, die schon vollendeten Fundamente zu zerstören und neue zu errichten. Bald entwarf er kuppelgedeckte Rundbauten mit dorischem oder korinthischem Säulenumgang, bald traten an die Stelle der Säulen Karyatiden, Atlanten oder in Hermenform ausgehende Pfeiler, bald fiel auch der äußere Umgang ganz weg und es sprangen nach vier Seiten säulengeschmückte Vorhallen vor. Endlich fand ein Plan des Königs Genehmigung, welcher unter Beibehaltung der früheren Fundamente und des schon vorhandenen dreifachen Unterbaus, welcher glücklicher Weise jeder Spur einer romanischer Formbildung bar war, einen Rundbau im byzantinisch-römischem Stile ins Auge faßte (Abbild. S. 396). Statt mit Arkaden umgab Klenze das Gebäude mit einem Kranz von Kandelabern und lehnte an die Umfassungsmauer der Rotunde achtzehn mächtige Strebepfeiler; auf diesen stehen in würdevoller, ernster Haltung achtzehn Viktorien von 6,13 m. Höhe, welche die am Befreiungskampf beteiligten Volksstämme versinnlichen und auf vorgehaltenen Tafeln die Namen derselben zeigen. König Ludwig beschäftigte sich eingehend mit der Gestaltung dieser von Halbig ausgeführten Statuen. So schreibt er am 27. Februar 1840 an Klenze: „1. Mauerkronen haben nur Städte dar-



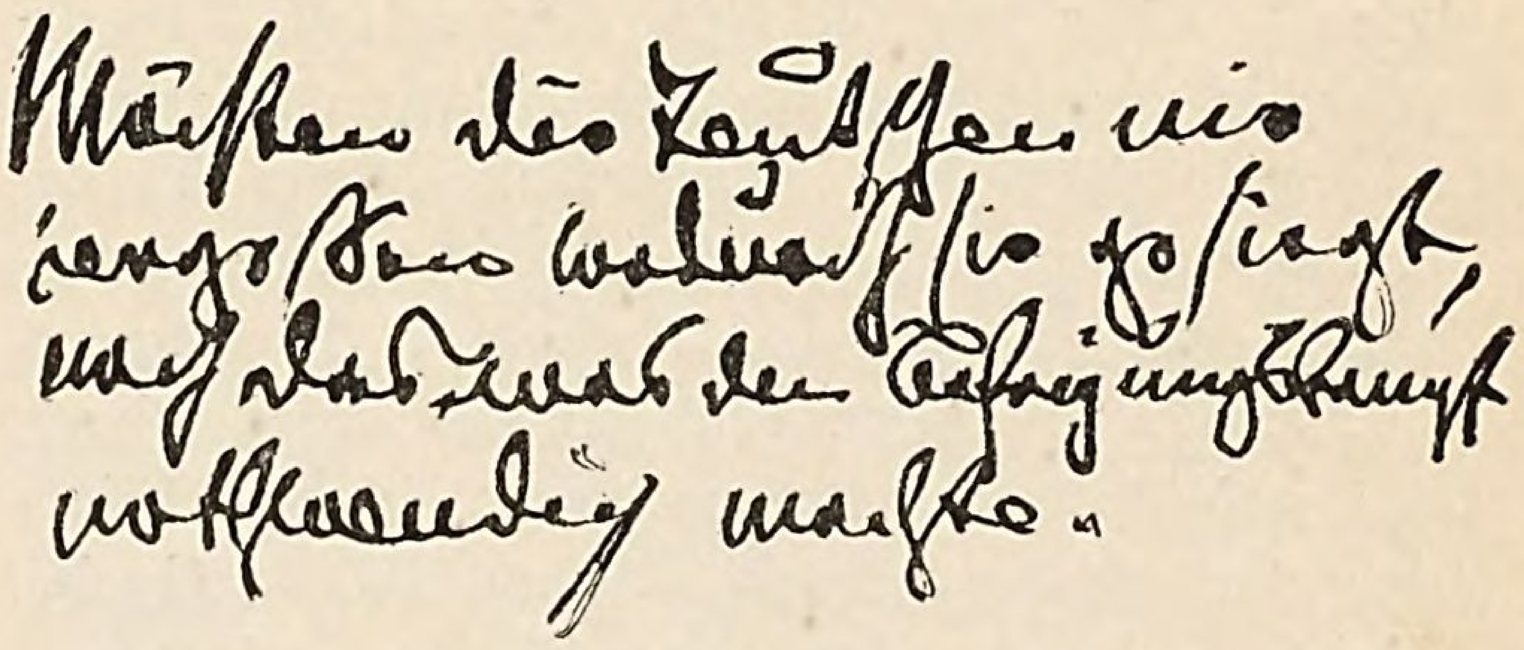
XXIX. INNERES DER BEFREIUNGSHALLE BEI KELHEIM.

stellende Bildsäulen. Es ist mir statt solcher andere Zierde vorzuschlagen. 2. Vom Gürtel abwärts scheint die Bildsäule etwas plump. Mit Ausnahme dieses Bemerkten hat sie meinen Beifall.“ Und in einem weiteren Briefe schreibt er: „1. Einverstanden, daß Eichenkränze bewußte Bildsäulen erhalten sollen. 2. Wenn das Modell in ¼ Größe modelliert, mir wissen zu lassen, damit ich sehe, ob es nicht zu dick.“ Bezüglich der Inschrifttafeln bestimmte er, daß die Bildsäulen nicht die Landesnamen, sondern die Volksstämme zeigen sollen und schreibt am 8. März 1851 an Klenze: „Schicke Ihnen hiemit das Verzeichniß der 18 teutschen Volksstämme, deren Namen auf Tafeln die Gestalten an der Befreiungshalle angebracht zu tragen haben: 1. Österreicher. 2. Preußen. 3. Bayern. 4. Sachsen. 5 Schwaben. 6. Franken. 7. Rheinländer. 8. Westphäler. 9. Hessen. 10. Thüringer. 11. Hannoveraner. 12. Böhmen. 13. Schlesier. 14. Brandenburger. 15 Tyroler. 16. Holsteiner. 17. Mähren. 18. Meklenburger. Es ist Schade, daß für Pommern keine Stelle mehr ist. Käme eine der Namen tragenden Gestalten in die Mitte, so hat es die mit Österreich zu seyn, liefe aber die Mitte durch, so hat rechts des Gebäudes Osterreich, links Preußen zu stehen, neben ersterem Bayern, neben letzterem Sachsen. An Bayern haben sich die anderen Süddeutschen, an Sachsen die anderen Norddeutschen zu reihen, so daß die Mitteldeutschen zwischen beide kommen.“ In einer späteren Anweisung ließ der König statt der Holsteiner die Pommern einsetzen. Über der Mauerabteilung, an welche sich diese Kolossalfiguren anlehnen, erhebt sich eine Galerie von 54 Säulen in römisch-dorischer Ordnung; von hier aus genießt man eine prächtige Aussicht auf das von hohen Felsen eingeschlossene Donauthal und in das malerische Gebiet der Altmühl. Die Säulengalerie trägt eine zweite, aber offene Galerie mit einem Steingitter von antik-römischer Form, von wo aus bei klarem Wetter sich eine noch großartigere Fernsicht entfaltet. Erst der eigentliche Kuppeltambour springt etwas zurück und wird durch einen Kranz von Stirnziegeln und Trophäen gekrönt und mit einem Kupferdache von flacher, geradliniger Schräge abgeschlossen (Abbild. Grundplan S. 245; Durchschnitt Beil. S. 244/245).

Eine mächtige Treppe führt über den aus drei gewaltigen Stufen gebildeten Stilobat zur ehernen Thüre, über welche die vom König verfaßte Widmung prangt, deren eigenhändiger Entwurf ursprünglich lautete:

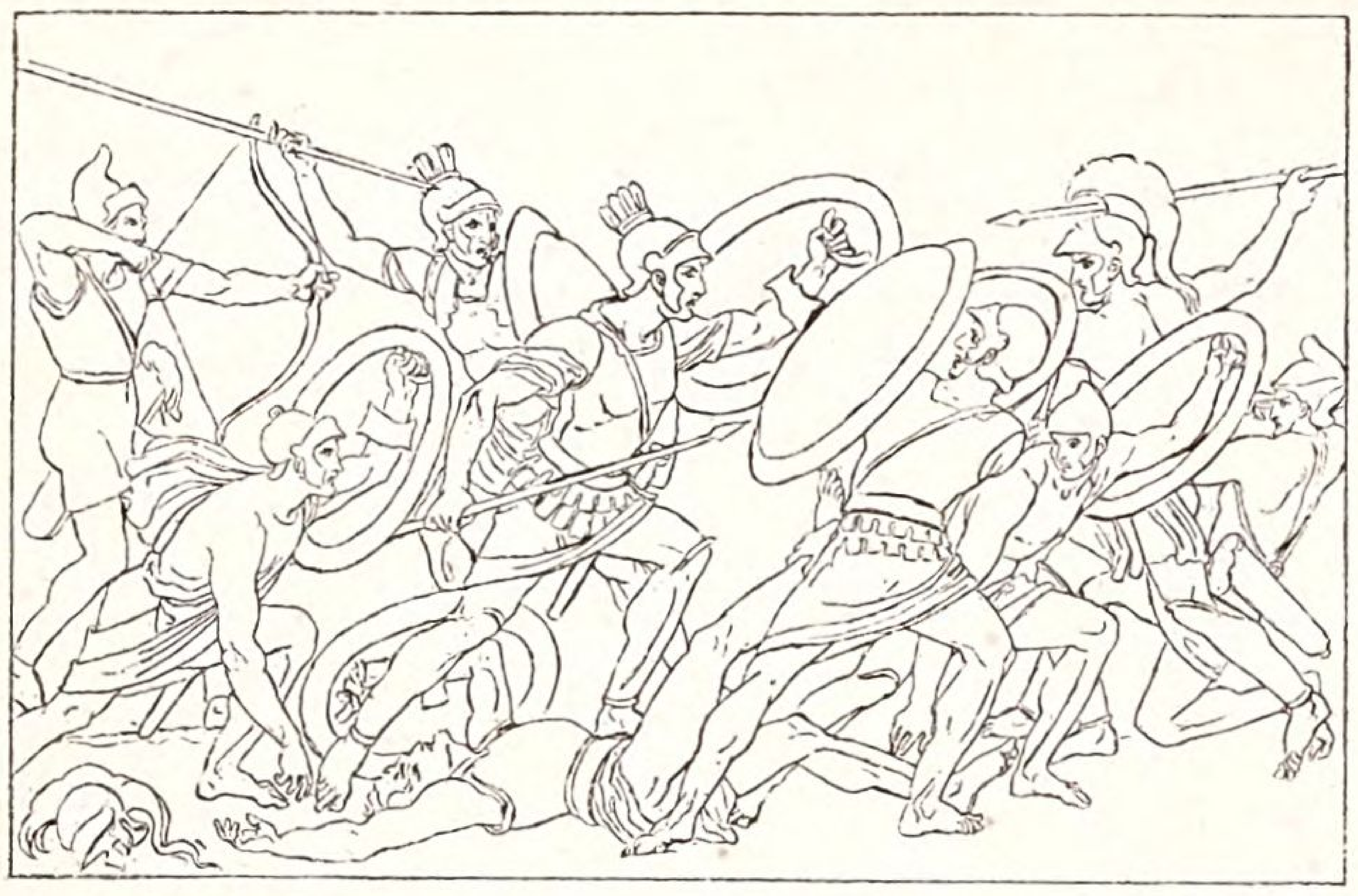


Im Innern strahlen (Abbild. Lichtdruckb. XXIX S. 246/247) uns zunächst die im bunten Marmorfußboden eingelegten Worte des Königlichen Erbauers entgegen: „Mögen die Teutschen nie vergessen, was den Befreiungskampf notwendig machte und wodurch sie gesiegt.“ Auch sie sind vom König selbst entworfen, wie folgender, nur in der Satzstellung etwas abweichender Entwurf zeigt:



Im Kreise herum vertiefen sich achtzehn Nischen in die Mauer, welche durch hohe Arkadenpfeiler getrennt sind. Vor diesen Nischen stehen auf hohem Sockel 34 mächtige, 4 m. hohe geflügelte, eichenbekränzte Viktorien aus carrarischem Marmor, welche, als Symbole der damaligen 34 deutschen Staaten einen Kreis bildend, sich die Hände reichen und siebzehn vergoldete, aus eroberten französischen Kanonen verfertigte Erzschilde halten. Auf ihnen prangen die Namen folgender Schlachten und Gefechte, durch welche Deutschlands Befreiung erkämpft wurde: Danigkow, Groß-Beeren, Katzbach, Kulm, Dennewitz, Wartenburg, Leipzig, Brienne, Bar sur Aube, La Guillotière, Laon, Limonest, Arcis sur Aube, La Fère Champenoise, Paris, Waterloo und Straßburg.

Die im klassisch antiken Stil aufgefaßten Viktorien sind nach fünf Modellen Schwanthalers und einem solchen von Widnmann von den Bildhauern Widnmann, Brugger, Leeb, Losow, Schefsky u. a. in Marmor ausgeführt. Widnmanns Modell wollte dem König anfänglich nicht gefallen; es war ihm zu unruhig, zu sehr bewegt. Auch das verbesserte Modell fand er immer noch zu faltenreich. Nach einer abermaligen Verbesserung schrieb Ludwig an Klenze: „Zufrieden bin ich mit dem Gürtel am Viktorienmodell Widnmanns, es ist eine wahre Verbesserung. Das Gewand hingegen scheint mir zuviel Falten zu haben, die Schwanthalers groß-





Reliefs von M. Wagner am Siegesthor zu München.

artiger, antiker und daß an solchen sich zu halten wäre." Über den Nischen glänzen auf Marmortafeln in vergoldeten Buchstaben achtzehn Namen folgender deutschen Feldherren, welche im Befreiungskriege das Kommando führten: Schwarzenberg, Blücher, Wrede, Radetzky, Scharnhorst, Gneisenau, Kronprinz Wilhelm von Württemberg, Herzog Wilhelm von Braunschweig, Erbprinz Friedrich von Hessen, York, Klenau, Bülow, Gyulai, Kleist, Colloredo, Tauenzien, Ziethen und Bubna. Alsdann springt das Achtzehneck des Innenraumes in die Kreisform über und erhält eine reiche Gliederung durch eine Galerie von 72 Granitsäulen, welche ein vollständiges Hauptgebälk und darüber das reich und tief kassettierte, im Durchschnitt 29,7 m. messende Kuppelgewölbe mit einer weiten Glaslaterne für Oberlicht tragen. Die durch die Kuppel einfallende Lichtfülle spiegelt sich an den zahlreichen mit Eichenlaub, Siegestrophäen und Donnerkeilen auf Goldgrund verzierten Kassetten, an den in poliertem bunten Marmor schimmernden Wänden und ergießt sich über den lieblichen Kranz der vierunddreißig in blendend weißem Marmor schimmernden Schildjungfrauen und über ihre vergoldeten Erzschilde in einer Pracht und Schönheit, daß niemand noch das Innere betreten hat, ohne von dem hehren, großartigen Gesamteindruck aufs Tiefste ergriffen worden zu sein. Auch König Ludwig war tief erregt, als er das Innere des vollendeten Baues mit Klenze allein betrat, er umarmte den Begleiter und rief unter Thränen: „Klenze, so schön, so schön, habe ich mir den Bau nicht geträumt!"

Und so möge denn dieser Prachtbau, den König Ludwig aus seiner Privatkasse mit einem Kostenaufwand von 2,144,507 fl. errichtete und durch Testamentskodizill vom 13. November 1859 dem bayerischen Staate zum Geschenke machte, als heiliger Nationaltempel von Geschlecht zu Geschlecht den Altar umschließen, auf dem die nie erlöschende Flamme deutscher Einigkeit und frommer Vaterlandsliebe lodere; mögen Enkel und Urenkel fortan zu diesem Heiligtume wallfahren und, eingedenk des mit Lapidarschrift in den Boden geschriebenen Mahn- und Weckrufs Ludwigs zu Einigkeit und Eintracht, ewig den schönen Brüderbund erneuern, den die am Äußern und im Innern des Gebäudes aufgestellten allegorischen Gestalten der deutschen Stämme so schön versinnbildlichen![109])

## Das Siegesthor in München.

Galt die Feldherrnhalle der Verherrlichung der verdientesten bayerischen Heerführer, so wurde das nördliche Ende der Ludwigsstraße mit einem Denkmal abgeschlossen, das dem Ruhme des bayerischen Heeres gewidmet sein sollte. Schon in einem Briefe d. d. Monte di Lago 12. Juni 1826 sprach König Ludwig Wagner gegenüber den Plan aus, „nach Jahren ein Stadtthor aus Quadern wie eine römische Triumphpforte auszuführen; ein anderes im Styl der Propyläen; beschlossen habe ich noch nicht durch wen."

Das Siegesthor wurde nach dem Plane Gärtners 1844 begonnen und nach dessen 1847 erfolgtem Tode von Ed. Metzger fortgesetzt und 1850 vollendet. Ihm liegt das schönste der römischen Triumphthore, der Konstantinsbogen, zu grunde. Es bildet einen Würfel von 24 m. Breite, 11,9 m. Tiefe und 20,7 m. Höhe, dessen beide Hauptfassaden durch vier auf Postamenten vorspringende korinthische Säulen in drei Räume geteilt werden, welche ihrerseits durch drei Portale, ein größeres mittleres und zwei kleinere seitliche durchbrochen sind. Über dem mit Zahnschnitt und Konsolen gegliederten Kranzgesims, das, über die Säulen vorspringend, d. h. sich verkröpfend, das Postament für Viktorien bildet,

erhebt sich als halbgeschoßartiger Aufsatz die sogenannte Attika, die über einem kleinen Bandgesims das Fußgestell für die mit einem Löwengespann einherziehende Bavaria trägt. Im Vergleich mit dem schweren und gedrückten römischen Vorbilde zeigt das Siegesthor einen viel leichteren, schlankeren Aufbau, den es dem hochentwickelten Schönheitssinne des Königs zu verdanken hat. „Eben erhalte ich ein Schreiben von Seiner Majestät dem König bezüglich des Triumphbogens," schreibt Gärtner an Wagner (29. März 1842), „worin er sagt, daß der Sockel höher werden soll. Bei Deinem Hiersein wurde er bereits um mehrere Schuhe erhöht, doch wenn Seine Majestät wollen, kann er noch zehn Schuhe höher werden . . . Doch ich will sehen, ob durch Verlängerung der Säulen der Sache nicht noch Vorschub geleistet werden kann." Der Sockel ist um 0,58 m., die Säulen um 1,45 m., die mittleren Portalöffnungen um 0,87 m. höher und um 0,29 m. schmäler als am Konstantinsbogen. Ferner gewinnt das Siegesthor noch dadurch an freiem, leichtem Schwung und stattlichem Eindruck, daß die Bogenwölbungen der Portale nicht, wie am römischen Monumente, nur im halben Zirkelbogen aufsitzen, sondern beträchtlich überhöht und mit reichen Kassetten geschmückt wurden. Endlich ist das Münchener Thor dem römischen auch an Adel und Schönheit der bildlichen Ausstattung überlegen. Während nämlich dieses zum Teil mit den Bruchstücken von dem zerstörten Trajansbogen ausgestattet, zum Teil aus höchst rohen Bildwerken zusammengefügt wurde und alle Spuren einer gesunkenen und verderbten Kunstrichtung in seiner Überladung mit Skulpturen zeigt, sehen wir das Siegesthor in würdiger, geschmackvoller Einfachheit, die auch die Wirkung architektonischer Flächen zur Geltung kommen läßt, mit Reliefs und Statuen aus einem Guß geschmückt (Abbild. Lichtdruckbeil. XXX, S. 250/251).

Den gesamten plastischen Schmuck ließ der König in kleineren Modellen durch Wagner in Rom herstellen[110]). „Sie kennen meinen Wunsch," schrieb er am 15. August 1841 aus Bad Brückenau an Wagner, „daß von Ihrer Meisterhand ich Bildhauerarbeiten der Siegespforte wünsche, aber rechtzeitig müssen sie vollendet sein. Da ganz antik die Siegespforte und alles an ihr gehalten werden soll, auch von keinem Kampfe zwischen Römern und Altdeutschen sich handelt, so scheint mir am geeignetsten, daß die Trachten der Darstellungen in den Bassirelievi so als wenn Römer wider Römer stritten (was in römischer Geschichte öfters vorkommt) dargestellt werden sollen; so scheint mir gleichfalls am geeignetsten, daß auf den sechs die unterschiedlichen Kämpfe, z. B. Fußvolk wider Fußvolk, auf einem anderen Reiterey wider Reiterey, auf einem dritten Fußvolk wider Reiterey, auf einem vierten Belagerung, ein Mauerbrecher in Bewegung gegen die Stadtmauer etc. dargestellt werde." Wagner entwirft, dem Wunsche des Königs gemäß, sechs Reliefskizzen, die sich durch leidenschaftliche Bewegung und feuriges Leben auszeichnen. Der König lobt die Entwürfe: „Zu diesem römischen Siegesthor eignen sie sich sehr gut. Keineswegs sind zu wenig Figuren, wie Sie zu besorgen scheinen, daß gefunden werden möchte, eher, deuchte mir, sind es zu viele" Diesem Winke kam Wagner nach, indem er bei der Modellierung weniger Figuren darstellte, wie er denn an den hier in Abbildung gebrachten, auf der Südfront des Thores befindlichen Reliefs einige unwesentliche Nebenfiguren wegließ (Abbild. S. 248).

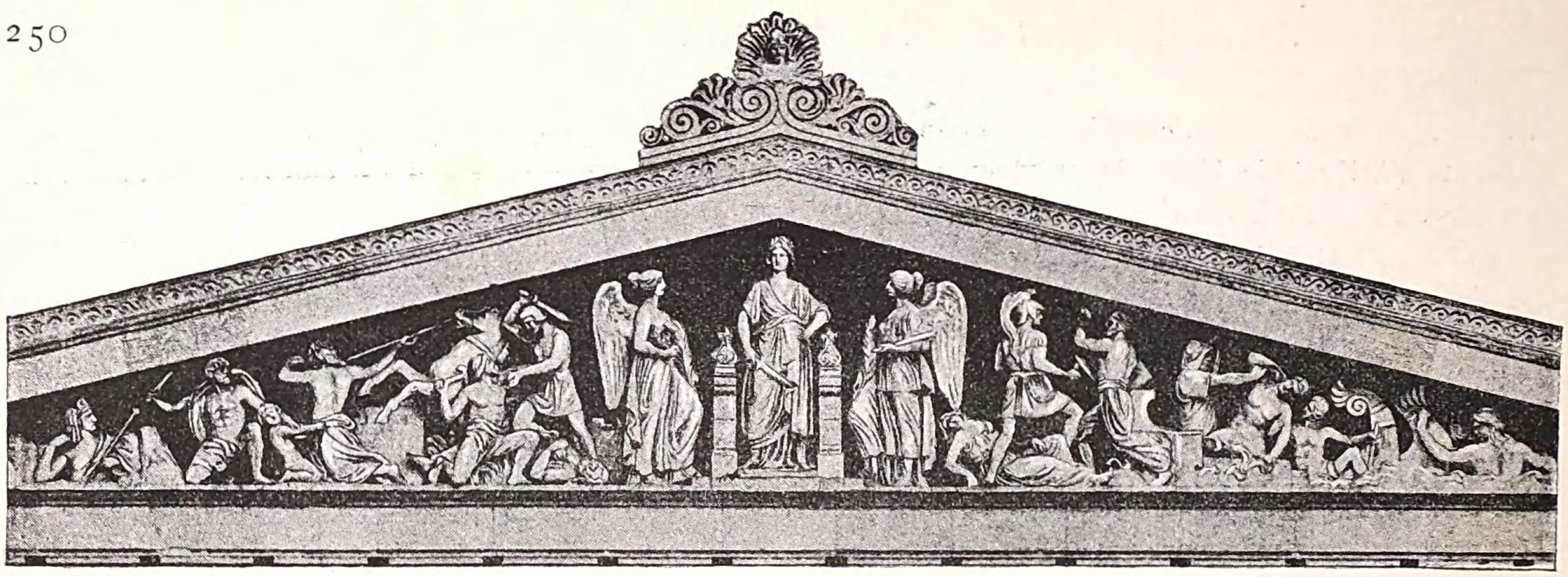
Für die in den Medaillons darzustellenden Provinzen gibt König Ludwig durch Gärtner Gruppierung und Embleme an[111]). „Zu bemerken ist," fügt Gärtner im Auftrage des Königs bei, „daß die Embleme, wenn auch gleiches bezeichnend, sich nicht gleichen resp. wiederholen dürfen."

Nachdem Wagner alle Modelle bis auf die Viktorienreliefs über den Archivolten der Thore, die von Schaller modelliert wurden, abgeliefert hatte, wurden dieselben von verschiedenen Künstlern in großen Maßstab übertragen und in Marmor ausgeführt[112]).

Die Bavaria mit ihrem Löwengespann ist leider insoferne etwas ungünstig ausgefallen, als bei ihrer Herstellung nicht auf den für sie bestimmten hohen Aufstellungsplatz die nötigen Rücksichten genommen und die Löwen zu niedrig und schwerfällig gebildet wurden. Der König wollte die Bavaria als dem siegreichen Heere zur Bewillkommnung entgegenfahrend aufgefaßt haben, weshalb er sie mit dem Antlitz nach auswärts aufstellen ließ.

Die eigentliche Weihe empfing das Siegesthor im Jahre 1871, als das bayerische Heer sieg- und ruhmgekrönt seinen feierlichen Einzug durch dasselbe hielt und als köstlichsten Siegespreis den Kranz der deutschen Einheit auf ihm niederlegte.

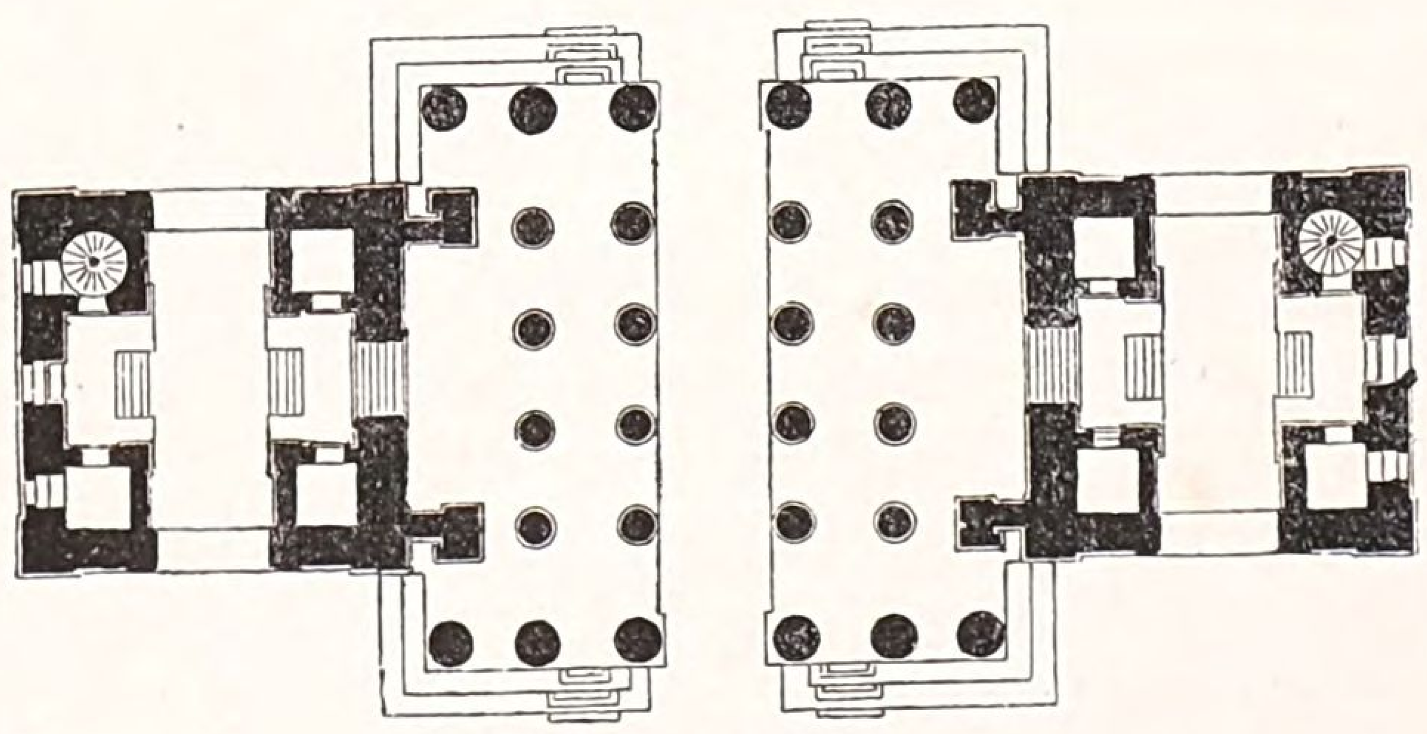
Dieses mit einem Kostenaufwand von 414,118 fl. vom König aus Privatmitteln errichtete Prachtthor machte derselbe durch Schankungsurkunde vom 1. November 1852 der Haupt- und Residenzstadt München zum Geschenke.



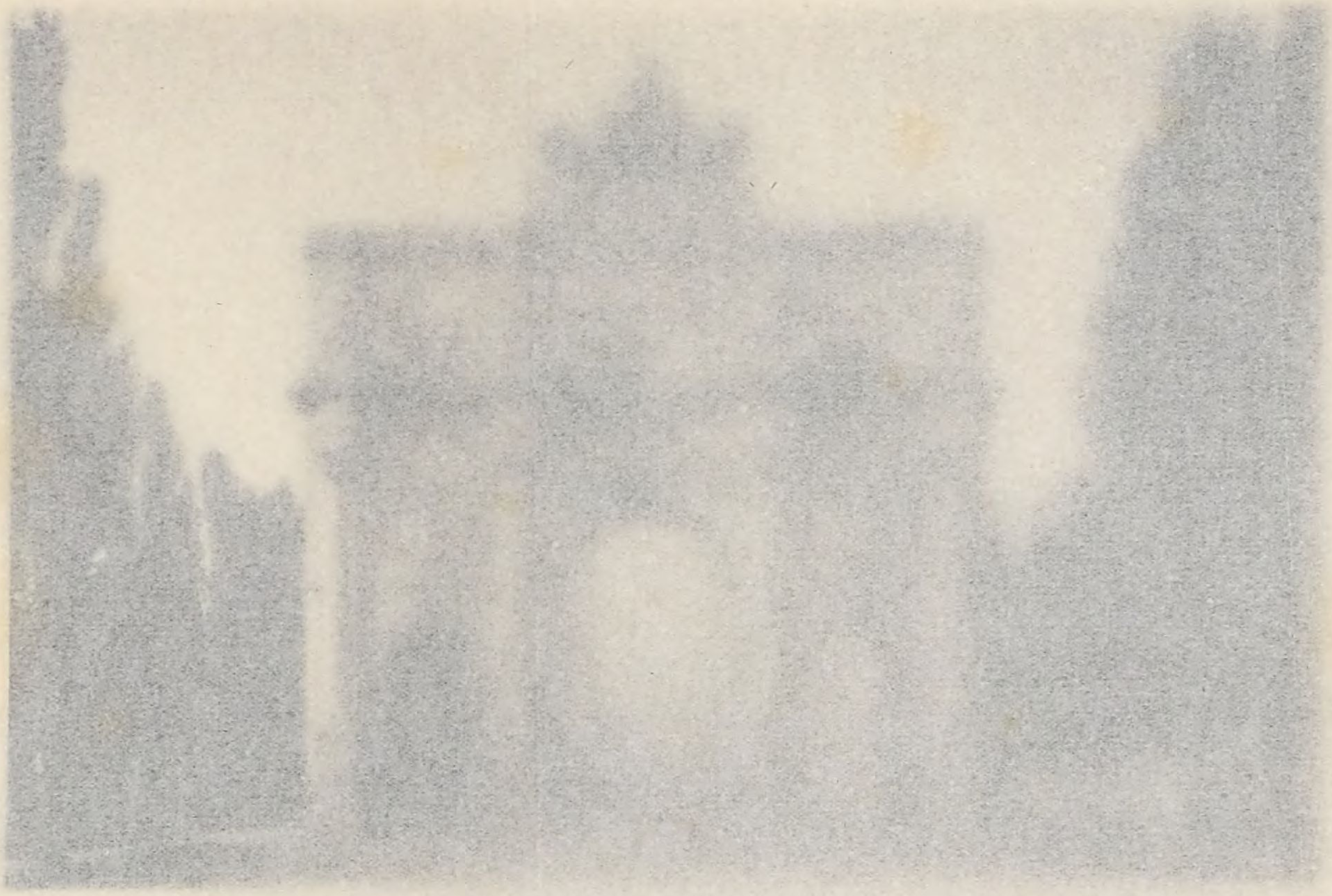
Westliche Giebelgruppe der Propyläen.

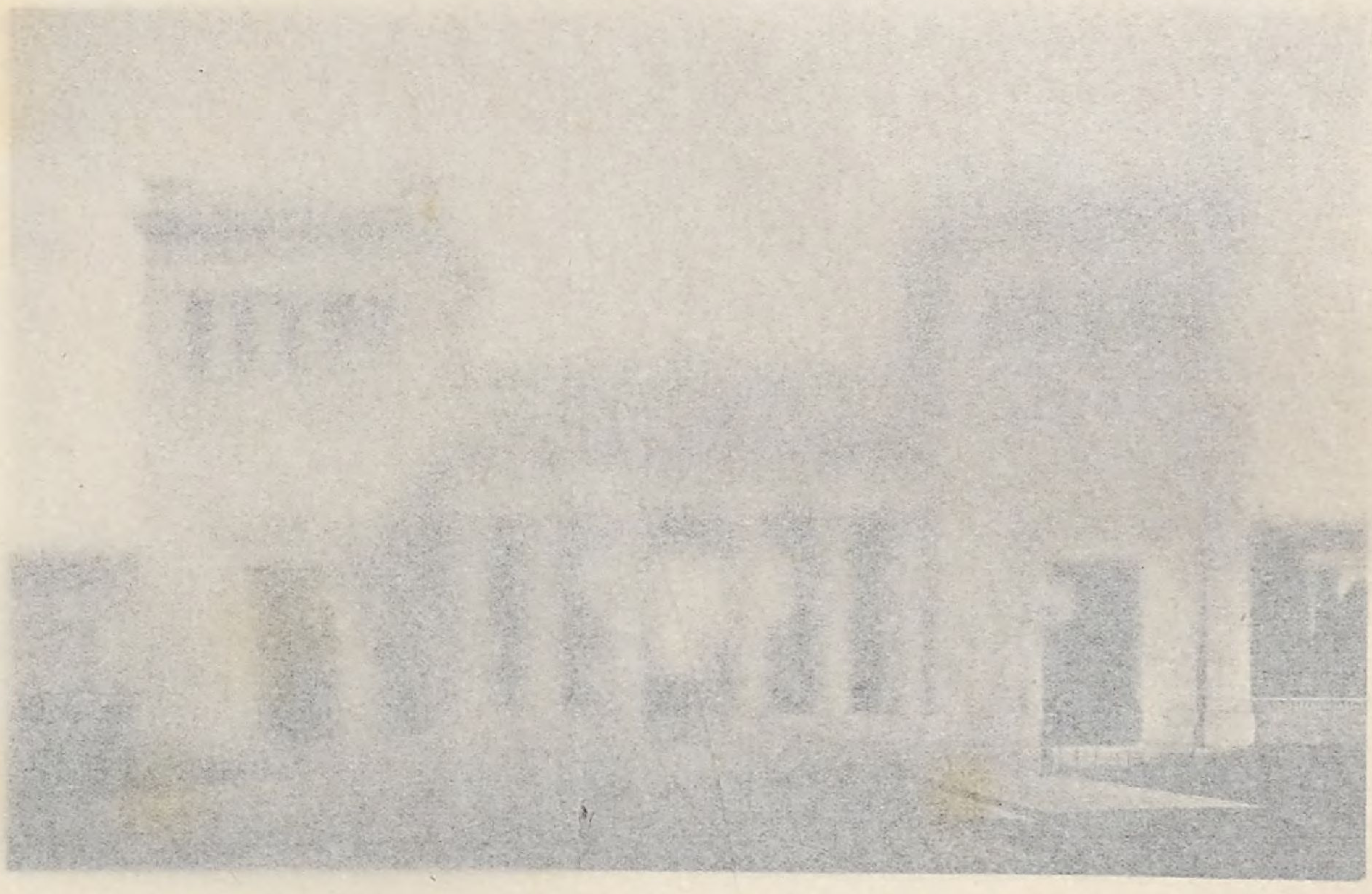
## Die Propyläen in München.

Durch das mit dem Benediktinerstift zum hl. Bonifaz zusammenhängende Kunstausstellungsgebäude, das später noch eine eingehendere Besprechung finden wird, hatte der von der Glyptothek im Norden begrenzte Königsplatz auch im Süden einen würdigen architektonischen Abschluß gefunden, und es erübrigte jetz nur noch, eine passende Begrenzung auch für die Westseite zu schaffen. Die Beschaffenheit und die Lage des Platzes, die Richtung der ihn durchschneidenden Briennerstraße gab von selbst die Idee zu einer großartigen Thoranlage. Zugleich erheischte es der ästhetische Standpunkt, das neue Gebäude in Übereinstimmung mit der Glyptothek und dem Kunstausstellungsgebäude im griechischen, und zwar im dorischen Stile zu halten, nachdem in den beiden bereits vorhandenen Prachtbauten der jonische und korinthische Stil vertreten war. König Ludwig entschloß sich um so lieber zur Ausführung einer solchen Thoranlage, als er, wie wir beim Siegesthor gesehen, schon kurz nach seiner Thronbesteigung den Plan gefaßt hatte, später einmal ein griechisches Thor im Stile der Propyläen zu erbauen, als ferner durch die inzwischen eingetretene innige Verbindung der Wittelsbacher Dynastie mit dem befreiten Hellas diesem Thore auch eine historische Bedeutung aufgeprägt werden konnte. Schon im Jahre 1846 erteilte Ludwig an Klenze den Auftrag, Pläne für diese Bauanlage auszuarbeiten, wobei er bestimmte, daß der ganze Bau aus Untersberger Marmor errichtet und die Befreiung Griechenlands vom türkischen Joche, sowie die Erhebung eines Prinzen aus dem Hause Wittelsbach zum König des befreiten Landes den Gegenstand der plastischen Zierden des Baues bilden sollten. Und trotzdem Ludwig durch seine Thronentsagung bedeutend in seinen Einnahmen geschmälert wurde, so ordnete er doch unmittelbar nach derselben alle Vorbereitungen zur Ausführung des Gebäudes an. Klenze hatte eine ganze Reihe von Plänen zu entwerfen, bevor er die Zustimmung des Königs zu dem nunmehr zur Ausführung gelangten Entwurfe erhielt[113]). Als mustergiltiges Vorbild konnten dem Architekten im allgemeinen die Propyläen auf der Akropolis zu Athen dienen, allein auch diese ließ König Ludwig, ohne sie im mindesten sklavisch nachzuahmen, bei weitem überbieten, indem statt der sechs inneren Säulen in den Propyläen zu Athen, hier eine großartige Gruppierung von sechzehn jonischen Säulen angeordnet wurde, als ferner die beiden Giebelfelder mit Bildergruppen geschmückt und endlich an beiden Seiten des eigentlichen Thores zwei mächtige Türme in pelasgischem Stil mit umfangreichen Reliefs angefügt wurden. Mit einer Halle von sechs 9,4 m. hohen dorischen Säulen und einem statuengeschmückten Giebeldache öffnet sich der niedere, 25 m. breite Mittelbau einem Tempel gleich nach Osten und Westen. Die gegen 22 m. tiefe Halle mit ihrem 1,6 m. hohen, dreifach ab-

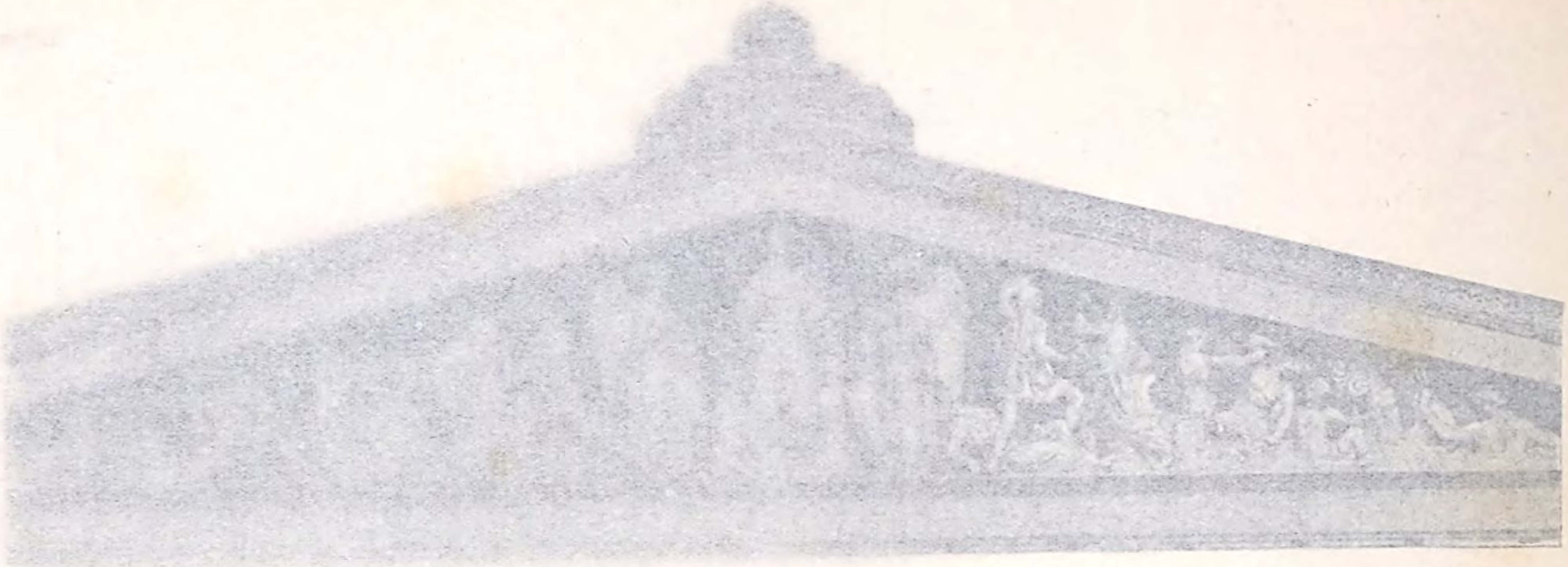


Grundplan der Propyläen.





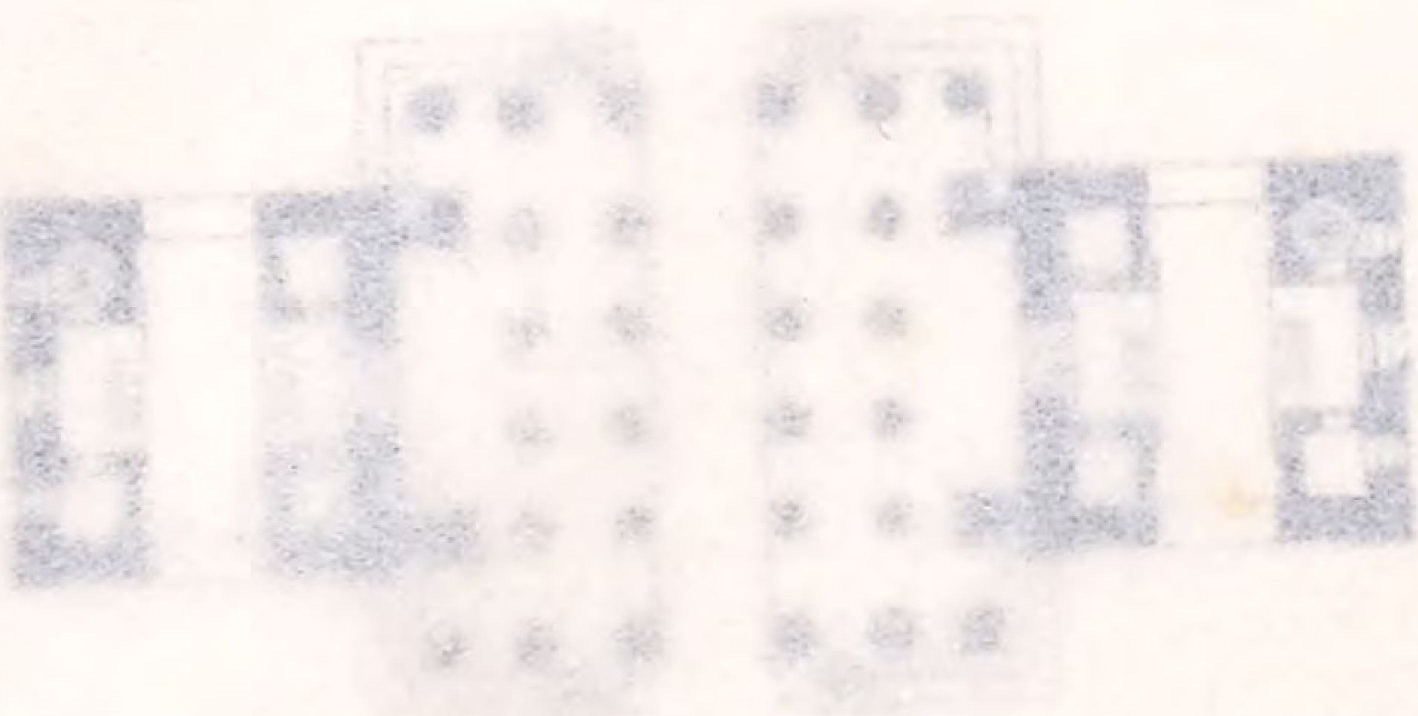
XXXI. PROPYLÄEN IN MÜNCHEN.



[illegible] der Propyläen.

## [illegible]

[illegible]



[illegible]

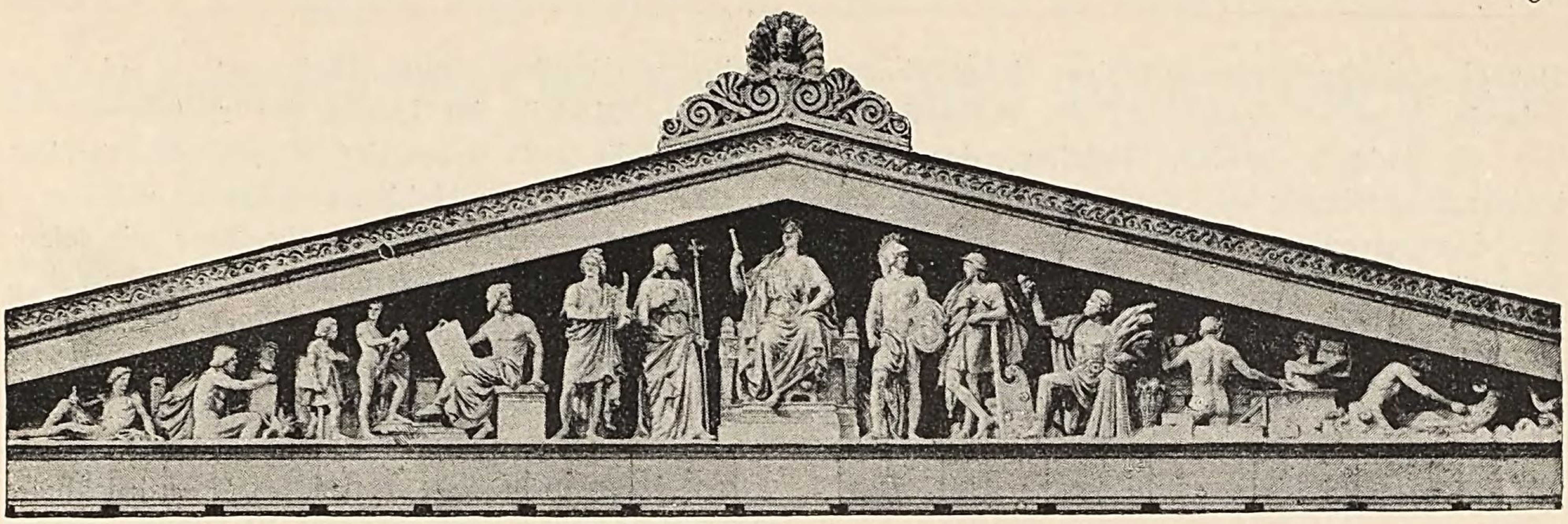
reits [illegible] korinthische Stil vertreten [illegible] entschloß sich um so [illegible] solchen Thoranlage, [illegible] thor gesehen, schon [illegible] steigung den Plan [illegible] hatte, [illegible] griechisches Thor [illegible] Stile der [illegible] bauen, als ferner durch die inzwischen [illegible] innige Verbindung der Wittelsbacher [illegible] dem befreiten Hellas diesem [illegible] historische Bedeutung aufgeprägt werden [illegible] Schon im Jahre 1846 erteilte Ludwig an Klenze den Auftrag, Pläne für diese Bauanlage auszuarbeiten, [illegible] er bestimmte, daß der ganze Bau aus [illegible] Marmor errichtet und die Befreiung [illegible] vom türkischen Joche, sowie die Erhebung [illegible] Prinzen aus dem Hause Wittelsbach [illegible] des befreiten Landes den Gegenstand [illegible] Zierden des Baues bilden sollten. [illegible] Ludwig durch seine Thronentsagung [illegible] in seinen Einnahmen geschmälert wurde, [illegible] er doch unmittelbar nach derselben [illegible] zur Ausführung des Gebäudes [illegible] hatte eine ganze Reihe von Plänen [illegible] bevor er die Zustimmung des Königs zu dem nunmehr zur Ausführung gelangten Entwurfe erhielt[113]). Als mustergiltiges Vorbild konnten dem Architekten im allgemeinen die Propyläen auf der Akropolis zu Athen dienen, allein auch diese ließ König Ludwig, ohne sie im mindesten sklavisch nachzuahmen, bei weitem überbieten, indem [illegible] inneren Säulen in den Propyläen [illegible] hier eine großartige Gruppierung [illegible] sechzehn jonischen Säulen angeordnet [illegible] als ferner die beiden Giebelfelder [illegible] geschmückt und endlich [illegible] des eigentlichen Thores zwei [illegible] in pelasgischem Stil mit umfang[illegible] angefügt wurden. Mit einer Halle [illegible] m. hohen dorischen Säulen und [illegible] Giebeldache öffnet sich [illegible] m breite Mittelbau einem Tempel [illegible] Westen. Die gegen 22 m. [illegible] m. hohen, dreifach ab-




XXX. SIEGESTHOR IN MÜNCHEN.



XXXI. PROPYLÄEN IN MÜNCHEN.



Östliche Giebelgruppe der Propyläen.

gestuften und mit kleineren Antritten zum bequemen Betreten versehenen Sockel ist durch eine vierfache Stellung von je vier jonischen, 10,7 m hohen Säulen geteilt, welche als Stützen des machtvoll und kühn gelagerten, reich kassettierten, bemalten steinernen Deckenwerkes dienen (Abbild. Grundplan S. 250, Durchschnitt S. 252). Der Eindruck dieses prachtvollen, hochstämmigen Säulenwaldes, in dem sich der Ernst und die Strenge des dorischen mit der reizvollen Anmut des jonischen Stiles vereint, ist ein über alle Beschreibung herrlicher. An diesen Mittelbau lehnen sich im Norden und Süden zwei mächtige, nach oben sich verjüngende Türme, welche nach allen Seiten von je fünf Fensteröffnungen zwischen dorischen Pfeilern durchbrochen und von einem ägyptisierenden Hohlkehlengesims mit aufrechtstehenden Blattformen bekrönt werden. Die beiden mit reich profilierter Umrahmung und plastisch verzierter Bekrönung ausgestatteten Thore der Türme dienen als Durchfahrten, während das mittlere Hauptthor als Durchgang benützt wird.

Die monumentale Bestimmung dieses Prachtthores spricht sich vorzugsweise in seinem reichen plastischen Schmuck: den Marmorgruppen der beiden Giebelfelder und den vier Reliefs der Türme aus. In dem westlichen, dem griechischen Befreiungskampf gewidmeten Giebelfeld mischen sich symbolische und allegorische Darstellungen mit historischen Gestalten und Vorgängen (Abbild. S, 250). In der Mitte steht vor dem Throne die majestätische Gestalt der siegreichen Hellas, zum Zeichen des Friedens das in der Scheide ruhende Schwert in der gesenkten Rechten haltend. Von beiden Seiten nahen sich geflügelte Siegesgöttinnen mit Palmzweigen, um Fichtenkranz und Schiffstau als Symbole des errungenen Land- und Seesiegs ihr zu Füßen zu legen. Dem entsprechend füllen Szenen des Land- und Seekrieges die Giebelseiten zur Rechten und zur Linken aus. Jene zeigen uns einen jungen griechischen Helden, der, vom Rosse gesprungen, einen Türken mit dem Schwerte niederstößt, um den am Boden liegenden ermordeten Priester zu rächen. Links davon verteidigt eine Mutter in verzweiflungsvollem Mute ihr Kind gegen einen Barbaren, der es ihr zu rauben sucht. Staunend ob solcher Tapferkeit und Todesverachtung erhebt sich Gäa, die mit Mauerkrone geschmückte Erdgöttin, aus rauhem Gestein am Ufer des Meeres, ihr Schuppenschweif ringelt sich bis in die Ecke des Giebels hinaus. Auf der anderen Seite erblicken wir einen jungen behelmten Griechen, der den Tod seiner Braut an dem Barbaren rächt, weiterhin nimmt ein alter, mit einer Kapuze bedeckter Seemann den Führer eines feindlichen Schiffes gefangen, welch letzteren ein türkischer Jüngling vergeblich ans Ufer zu retten sucht, denn schon erhebt sich aus den Fluten in der Ecke des Giebels der Feuergott, um die flammende Fackel in die feindliche Flotte zu schleudern.

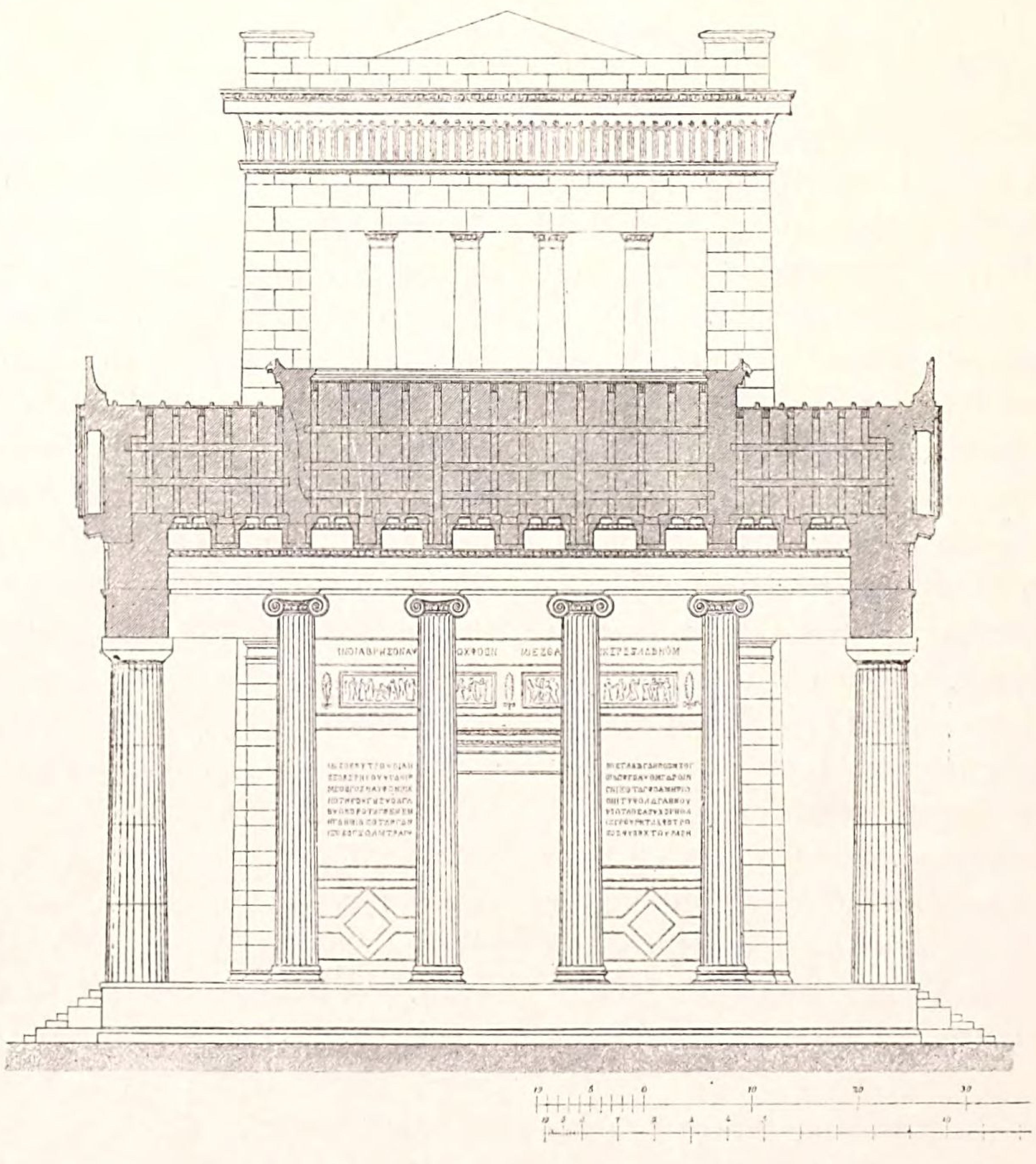
Der östliche Giebel ist der Huldigung Griechenlands vor König Otto gewidmet (Abbild. S. 251). König Otto sitzt in antiker Gewandung, mit dem Diadem auf dem Haupte, auf dem neugegründeten griechischen Throne, in der Rechten den Herrscherstab haltend. Ihm nähert sich von rechts als Repräsentant des Kultus ein griechischer Priester mit christusähnlicher Bildung des Hauptes; weiterhin erscheint als Vertreter der Poesie und Tonkunst ein Jüngling im Charakter des Apollo, der begeisterungsvoll in die Saiten schlägt, neben ihm sitzt der Vertreter der Wissenschaft, der das Haupt zu dem Dichter zurückwendet, als wolle er von ihm eine Anregung erlauschen; ihm nähern sich wissensdurstig ein Jüngling und Knabe mit Schrifttafeln und Griffeln, um Unterricht zu empfangen.

Der eine Bachusherme aus dem Schutt hervorholende Arbeiter deutet auf die Ausgrabungen und die dadurch bewirkte Belebung des archäologischen Studiums; links davon sitzt der Geometer, der das herrenlose Land abgrenzt und an seine Eigentümer zurückgibt; das Wiederaufblühen des Ackerbaues bezeugt der bekränzte Pflug in der Ecke des Giebels. Auf der anderen Seite sehen wir einen jungen Krieger, welcher huldigend dem Throne naht. Er wendet sich schutzbietend dem Vertreter des Handels zu, der sich auf ein Steuerruder stützt, während ein Landmann freudig Trauben emporhält und eine Garbe edlen Getreides umschlingt. Weiterhin erblicken wir als Zeichen der wieder erwachten Baukunst einen Baumeister mit seinem jugendlichen Gehülfen an einem Neubau beschäftigt, während der Schiffsbauer ein fertiges Fahrzeug in das Meer schiebt, auf dessen Wogen spielende Delphinen sich schaukeln.

Diese Gruppen wurden nach Zeichnungen und kleinen Modellskizzen L. Schwanthalers nach seinem Tode größtenteils von seinem Vetter Xaver Schwanthaler, und als auch dieser starb, von den Schülern Schwanthalers hergestellt und können in dem antikgriechischen Gepräge der ganzen Auffassung, Formenbildung und Kostümbehandlung zu den besseren Leistungen ihres genialen Schöpfers gerechnet werden[114]).

Weitere Szenen des griechischen Befreiungskrieges zu Wasser und zu Land bringen die 13,7 m. langen Turmreliefs, welche nach Zeichnungen L. Schwanthalers in die Marmorquadern des Baues selbst unmittelbar eingemeißelt wurden und deren kleinere Modelle im Innern der polychrom bemalten Thorhalle neben den Namen der berühmtesten griechischen Helden angebracht wurden.

Und so erhebt sich denn das Thor mit seinen gewaltigen, hochaufstrebenden Massen, seiner mächtigen Gliederung, seinem edlen Linienschwung und reichen plastischen Schmuck als ein wahres Kunstwerk des griechischen Baustils. Wir bringen eine Aufnahme der Propyläen von der Westseite (Lichtdruckbeil. XXXIS. 250/251). Von hier aus haben wir nicht nur den herrlichen Bau selbst in voller klarer Ansicht vor uns, sondern unser Blick gleitet auch seitwärts über die Abschlußmauern hinweg an den malerisch verkürzten Tempeln der Glyptothek und des Kunstausstellungsgebäudes vorüber, die mit ihren schlanken Säulenreihen und statuengeschmückten Prachtgiebeln einen überaus reizenden Anblick gewähren. Unstreitig am bedeutsamsten aber ist der Anblick von Osten her, wo wir rechts die Glyptothek und links das Kunstausstellungsgebäude in voller perspektivischer Ansicht zur Seite haben. Das ist ein Anblick von so klassischer Vollendung und erhabener Schönheit, wie ihn nicht leicht ein zweiter Platz der Welt zu bieten vermag[115]).

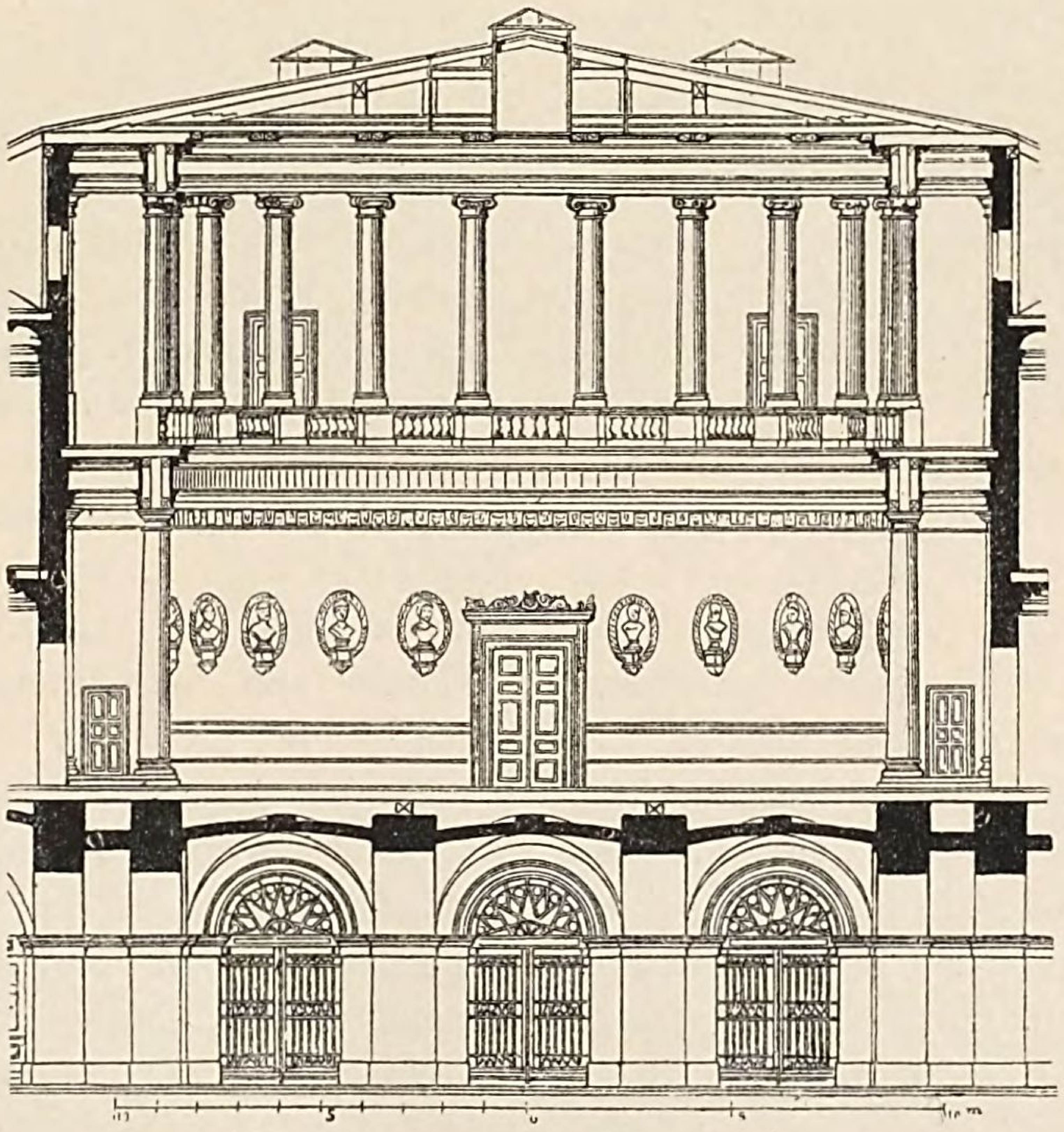


Querdurchschnitt der Propyläen.

Eine stolze Reihe der prächtigsten Nationaldenkmäler sahen wir vor unserem Blick vorüberziehen; sie alle hat König Ludwig in edelster Opferfreudigkeit zum ewigen Gedächtnis inmitten seines Volkes aufgestellt, um es zu erheben, mit Nationalstolz zu erfüllen und zu edlen Thaten anzuregen.

# Staatsgebäude für Wissenschaft und Kunst, Unterricht und Verkehr.

Bei der hohen und allseitigen landesväterlichen Fürsorge, welche König Ludwig, wie wir früher sahen, der Pflege der Wissenschaften und des Unterrichtes, des Handels und Verkehrs widmete, ist es wohl erklärlich, daß er auch auf Errichtung von zweckentsprechenden Gebäuden für diese Zweige des Staatslebens mit gewohnter Umsicht bedacht war. Wenn jedoch diese Bauten nicht immer den großartigen monumentalen Stil zeigen, den wir an den vorgeführten auf des Königs Privatkosten errichteten Gebäuden bewundern, so ist hiefür der Umstand geltend zu machen, daß die Landstände nur kärgliche Mittel und solche oft nur mit größtem Widerstreben zu diesen auf Staatskosten errichteten Gebäuden bewilligten. Was hier über den nackten Nützlichkeitsstandpunkt hinaus für die künstlerische Konzeption und Ausstattung der Gebäude geschah, das ist einzig und allein der Energie des Königs zu verdanken, der hier fast jeden Gulden dem Landtage abringen mußte.



Querdurchschnitt des Odeons.

## Das Odeon.

Eine der frühesten in diese Gattung zu rechnenden Bauschöpfungen ist das Odeon, ein für musikalische Produktionen und Festbälle bestimmtes Gebäude. Nach Umwandlung des alten Redoutenhauses an der Prannerstraße in ein Ständehaus, war die Anlage eines solchen Gebäudes ein dringendes Bedürfnis. Und da die budgetmäßigen Etatsmittel die wünschenswerte schnelle Ausführung des Odeons nicht gestatteten, so wurde die Bausumme von 256,644 fl. unter Privatgarantie des Königs von einem Banquier vorgeschossen und der bis dahin für die italienische Oper aus der Staatskasse geleistete Zuschuß von jährlich 40,000 fl. einstweilen für die Amortisation der Bausumme bestimmt, bis der Staat das vollendete Gebäude übernahm. Das Odeon wurde von Klenze 1826—1828 als ein vielleicht allzu ängstlich gehaltenes Pendant zu dem gegenüberliegenden Palaste Seiner Königlichen Hoheit des Prinzregenten Luitpold (früher Leuchtenbergischer Palast) erbaut und deshalb mit einer Palastfassade ausgestattet. Den wichtigsten Bestandteil des Innern bildet ein Saal für Abhaltung musikalischer Produktionen und Festlichkeiten.

„Des Odeons Saal ist eines der gelungensten Werke Klenzes“, schreibt König Ludwig an Wagner. Dieser ziemlich geräumige, 34 m. lange, 22.7 m. breite und 16,7 m. hohe Raum besteht aus einem länglichen Rechteck, dessen eine Schmalseite in einem Halbkreis endigt, wo in Nischen die Büsten von Beethoven, Mozart, Gluck, Händel, Haydn, Vogler, Mehul, Weber, Cimarosa und Winter, sämtlich von Leeb, aufgestellt sind. Unten wird er auf drei Seiten von einer römisch-dorischen Säulenstellung umgeben, während oben eine Galerie aus jonischen Säulen auf allen Seiten sich herumzieht. Die Deckengemälde stellen Apollo unter den Musen von Kaulbach, Apollo unter den Hirten von Eberle und das Urteil des Midas von Anschütz dar. Der Hauptsaal ist rings von Nebensälen umgeben, so daß derselbe auch bei Tag künstlich erhellt werden muß. Im Erdgeschoß befindet sich eine Kapelle für den Gottesdienst der in München wohnenden Engländer, im zweiten Stock ist die K. Musikschule untergebracht.

## Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München.

Ursprünglich trug sich König Ludwig mit dem Gedanken, ein Bibliotheksgebäude als Pendant der Glyptothek auf dem Königplatze ausführen zu lassen. Bereits hatte Gärtner zwei Pläne im Renaissance- und griechisch-korinthischen Stile ausgearbeitet, als es ihm endlich gelang, den König wegen des allzu beschränkten Raumes auf dem Königsplatz von diesem Projekte abzubringen[116]. Der König beschloß alsdann, das Bibliotheksgebäude in der Ludwigsstraße neben dem Kriegsministerium errichten zu lassen und lud außer Gärtner auch den in Italien weilenden Ziebland zum Entwurf eines Planes für dieses Gebäude ein. Der Plan Gärtners mußte eine lange Reihe von allen möglichen Entwicklungsphasen durchmachen, bevor er die Genehmigung des Königs erhielt. „Nachdem ich neuerdings drei Pläne dazu gemacht habe," schreibt Gärtner am 25. Oktober 1828 an Wagner, „nachdem ich diese zum dritten Male abgeändert hatte, liegen diese noch da wie tod." Am 20. März schreibt er: „Zu gleicher Zeit erhielt ich den Befehl von Seiner Majestät aus Rom, daß ich die Bibliothek ohne Vorsprung machen soll, den früher Allerhöchstdieselben genehmigt hatten." Und am 16. August 1830 schreibt er: „Der König geht nun einmal nicht von der Idee ab, sie in einer Front aufbauen zu lassen, ohne Vorsprung, ohne Säule, ohne Portikus, lauter rundbogige Fenster alla Fiorentina, kein Aufbau oder Mittel- oder Seitenerhöhung, kurz, eine langweilige Bücherkaserne, und Nichts ist im Stande, ihn zu bewegen. Der Palast Ruspoli steckt ihm im Kopf, und auf meine Bemerkung, daß dieser gerade die Hälfte so lang sei, also nicht so leicht monoton aussehen könne, freute sich Seine Majestät und rieb sich die Hände." Am 15. Februar 1831 endlich schreibt er: „Den Plan zur Bibliothek hat der König nach hundertfacher Umgestaltung genehmigt, und zwar für mich in der schmeichelhaftesten Weise von der Welt, indem er mir endlich auf die Schulter klopfend zurief: „Gärtner, das kann das großartigste Gebäude in München werden." So erfreulich eine solche Äußerung ist, so wollte ich doch, der König erwarte sich nicht viel davon, da ich fürchte, es wird etwas monoton. Für die Haupttreppe stehe ich gut, daß sie die pompöseste wird, die wenigstens in Deutschland existiert, diese gefällt mir selbst."

Der König behielt Recht. Denn das von 1832 bis 1843 im romanisch-florentinischen Stile erbaute, 151 m. lange und 24,8 m. hohe, im Erdgeschoß mit mächtiger Quaderkonstruktion aufgeführte, mit geteilten Rundbogenfenstern von kräftiger, farbiger Backsteinumrahmung gegliederte, mit einem weit schattenden, höchst wirkungsvollen Konsolengesims und Dachziegelvorsätzen gekrönte Gebäude macht durch seine ungebrochene Mächtigkeit und Kolossalität einen ungemein großartigen, die ganze Umgebung der Ludwigsstraße beherrschenden Eindruck. (Abbild. Lichtdruckb. XXXII S. 254/255.) Eine imposante Freitreppe mit den sitzenden Kolossalstatuen des Homer und Thukydides von Mayer und des Hippokrates und Aristoteles von Sanguinetti, geleitet in das geräumige Vestibule, von dem aus man auf einer mächtigen, in ungebrochener Flucht aufsteigenden Marmortreppe, die sich mit ihren reichgeschmückten Säulenarkaden den prächtigsten Leistungen monumentaler Prachtstiegen würdig anschließt, in den Lesesaal hinaufsteigt (Abbild. Lichtdruckb XXXIII S. 254|255). Die am Eingang zu diesem Saale aufgestellten Marmorstatuen des Stifters der Bibliothek, Herzog Albrechts V., und des Erbauers, König Ludwigs I., sind von Schwanthaler ausgeführt worden[117]. Die Auswahl der Medaillonsbildnisse von berühmten Gelehrten aller Zeiten, welche die Lunetten des Treppenhauses als sinnige Dekoration schmücken, sowie der Büsten von den um die Bibliothek verdienten wittelsbachischen Fürsten, die in dem sogenannten Gelehrtensaal neben dem Treppenhause ihre Aufstellung fanden, ging vom König persönlich aus[118]. In den ausgedehnten, um zwei Höfe gruppierten und für ihren Zweck geradezu musterhaft angelegten Räumen umschließt das stattliche Gebäude außer dem im Erdgeschoß befindlichen Reichsarchiv jene großen litterarischen Schätze und bibliographischen Seltenheiten (über 1,300,000 Bände, 1,600 Inkunabeln, 20,000 Handschriften, alte Holzschnittwerke u. s. w.), welche diese Bibliothek zu einer der berühmtesten der Welt machen.

## Das Damenstiftsgebäude in München.

Ein wenig würdiges Pendant hat das großartige Gebäude der Hof- und Staatsbibliothek in dem gegenüberstehenden Damenstiftsgebäude gefunden, das aus den Mitteln dieses Stiftes 1835 bis 1839 lediglich als kahle und nüchterne Mietkaserne errichtet wurde und deshalb an dieser Stelle keiner weiteren Würdigung bedarf.





XXXIII. TREPPENHAUS DER HOF- UND STAATSBIBLIOTHEK.

## Die Kgl. Hof- und Staatsbibliothek in München.

[illegible] Oktober 1828 [illegible] zum dritten Male [illegible] diese noch da [illegible] er: „Zu gleicher Zeit [illegible] von Seiner Majestät [illegible] ohne Vorsprung [illegible] Allerhöchstdieselben genehmigt [illegible] 16. August [illegible] er: [illegible] nun einmal [illegible] Idee [illegible] Front auf[illegible] ohne [illegible] Säule, [illegible] Fenster rund- [illegible] oder [illegible] Welt, [illegible] klopfend [illegible] Gebäude in München [illegible] wird etwas monoton. [illegible]

bis 1843 im romanisch-florentinischen Stile erbaute, 151 m. lange und 24,8 m. hohe, im Erdgeschoß mit mächtiger Quaderkonstruktion aufgeführte, mit geteilten Rundbogenfenstern von kräftiger, farbiger Backsteinumrahmung gegliederte, mit einem weit schattenden, höchst wirkungsvollen Konsolengesims und Dachziegelvorsätzen gekrönte Gebäude macht durch seine ungebrochene Mächtigkeit und Kolossalität einen ungemein großartigen, die ganze Umgebung der Ludwigsstraße beherrschenden Eindruck. (Abbild. Lichtdruckb. XXXII S. 254/255.) Eine imposante Freitreppe mit den sitzenden Kolossalstatuen des Homer und Thukydides von Mayer und des Hippokrates und Aristoteles von Sanguinetti, geleitet in das geräumige Vestibule, von dem aus man auf einer mächtigen, in ungebrochener Flucht aufsteigenden Marmortreppe, die sich mit ihren reichgeschmückten Säulenarkaden den prächtigsten Leistungen monumentaler Prachtstiegen würdig anschließt, in den Lesesaal hinaufsteigt (Abbild. Lichtdruckb XXXIII S. 254|255). Die am Eingang zu diesem Saale aufgestellten Marmorstatuen des Stifters der Bibliothek, Herzog Albrechts V., und des Erbauers, König Ludwigs I., sind von Schwanthaler ausgeführt worden[117]. Die Auswahl der Medaillonsbildnisse von berühmten Gelehrten aller Zeiten, welche die Lunetten des Treppenhauses als sinnige Dekoration schmücken, sowie der Büsten von den um die Bibliothek verdienten wittelsbachischen Fürsten, die in dem sogenannten Gelehrtensaal neben dem Treppenhause ihre Aufstellung fanden, ging vom König persönlich aus[118]. In den ausgedehnten, um zwei Höfe gruppierten und für ihren Zweck geradezu musterhaft angelegten Räumen umschließt das stattliche Gebäude außer dem im Erdgeschoß befindlichen Reichsarchiv jene großen litterarischen Schätze und bibliographischen Seltenheiten (über 1,300,000 Bände, 1,600 Inkunabeln, 20,000 Handschriften, alte Holzschnittwerke u. s. w.), welche diese Bibliothek zu einer der berühmtesten der Welt machen.

## Das Damenstiftsgebäude in München.

Ein wenig würdiges Pendant hat das großartige Gebäude der Hof- und Staatsbibliothek in dem gegenüberstehenden Damenstiftsgebäude gefunden, das aus den Mitteln dieses Stiftes 1835 bis [illegible] lediglich als kahle und nüchterne Mietkaserne errichtet wurde und deshalb an dieser Stelle keiner weiteren Würdigung bedarf.



XXXII. HOF- UND STAATSBIBLIOTHEK IN MÜNCHEN.



XXXIII. TREPPENHAUS DER HOF- UND STAATSBIBLIOTHEK.

## Das Blindeninstitutsgebäude in München.

„Mein Vorhaben ist“, heißt es in einem Signate des Königs an das Ministerium des Innern, „auch die Blindenbeschäftigungsanstalt aus eigenen Mitteln zu stiften, was jedoch wahrscheinlich erst mit Anfang des Jahres 1832/33 stattfinden kann.“ Diese edle Absicht des Königs fand im Jahre 1833 ihre Verwirklichung, indem in diesem Jahre der Grundstein zu einem Gebäude für die Blindenbeschäftigungsanstalt gelegt wurde, die der König aus seiner Kabinettskasse mit einem baren Stiftungskapitale von 150,000 fl. ausstattete, wozu später noch das Honorar des Königs für seine Gedichte und seine Walhallagenossen mit 11,500 fl. kam. Das gleichfalls aus Königlichen Privatmitteln mit einer Summe von 129,866 fl. errichtete, an vorgenanntes Damenstiftsgebäude sich anreihende Blindeninstitut ist im romanischen Stile erbaut und an seiner sonst sehr einfach gehaltenen Fassade mit zwei hübschen Portalen ausgestattet, welche die von Eberhardt entworfenen und von Sanguinetti in Sandstein ausgeführten Statuen der hl. Ottilia und Lucia, Benno und Raspo schmücken. Gärtner hatte unter dem Gesimse des ersten Stockes noch einen Astragalfries anbringen lassen, das dem König nicht gefiel. Gärtner beließ es trotz aller Befehle des Königs an seinem Platz, in der Hoffnung, daß der Monarch darauf vergessen werde. Als aber Ludwig von Berchtesgaden aus drohte, den Astragal durch Maurer herabschlagen zu lassen, da merkte Gärtner, daß es dem König Ernst sei und er ließ es rasch entfernen, wie man denn die Spuren dieser Reparatur heute noch an dem Verputz sieht. Bald darauf kam der König nachts in München an. Am Morgen nach des Monarchen Ankunft um 6 Uhr schon erhielt Gärtner ein Billet des Königs: „Habe das Blindeninstitut angeschaut und viel schöner befunden, seit der Astragal weg ist, Sie müssen es auch einsehen, ich habe Recht gehabt.“ Gärtner war erstaunt, wie könnte der König, mitten in der Nacht erst angekommen, schon diese Veränderung gesehen haben? Nach wenigen Tagen klärte der König den Architekten auf: „War recht müde von der Reise, aber der Mond schien so schön, da bin ich noch in der Nacht hinuntergegangen und habe es angesehen“ Gärtner selbst mußte gestehen, der König habe die richtige Anschauung gehabt, wenn er auf Entfernung des Astragals bestand; der Bau nehme sich jetzt ohne Astragal viel ruhiger und schöner als früher aus.

## Das Salinengebäude in München.

Als erster Münchener Versuch in Terrakottaverkleidung erscheint das stattliche, um die Summe von 169,287 fl. gleichfalls von Gärtner im romanischen Stile von 1838—1843 errichtete Gebäude für die K. Generalbergwerks- und Salinenadministration: In der sorgfältigen und geschmackvollen Durchführung der terrakottabekleideten Fassade mit ihrer reich ornamentierten Thür- und Fensterumrahmung gehört es zum schönsten, was der Gärtnersche Baustil geschaffen.

## Das Universitätsgebäude in München.

Am 3. Oktober 1826 ordnete König Ludwig, wie wir früher sahen, die Verlegung der Landshuter Universität nach München an, und schon im nächsten Monate, noch bevor sie übergesiedelt war, schrieb er an Wagner in Rom: „Ein Blättchen lege ich bey, die Erfordernisse eines neuen Universitätsgebäudes allhier enthaltend. Wenn Gutensohn und Thürmer wollen, können sie Pläne dazu entwerfen; jedem das Blättchen abzuschreiben, wobey ihnen zu bemerken, daß die Fassade gegen Westen an eine sehr breite Straße zu kommen habe, ein Eckhaus bildend, an der andern Seite aber andere Häuser stehen werden.“ Diesen Worten fügt er noch bei, daß er weder diese noch die früheren Pläne genannten Architekten zu entwerfen aufträgt, sondern sie von seinen Plänen nur benachrichtigt, falls sie konkurrieren wollten. Das beigelegte Blättchen enthielt folgendes Programm: „Lokalbedürfnis der Universität in München ohne die Sammlungen: 1 akademische Aula für 600 Personen, 12 akademische Hörsäle, und zwar 1 zu 300, 2 zu 200, 4 zu 100, 5 zu 50 Zuhörern. 1 Rektoratszimmer, 1 Sekretariatszimmer, 1 Sitzungszimmer, 1 Kassierzimmer, 1 Registraturzimmer, Hausmeisterwohnung, Carcer;“ und in Parenthese fügt er schalkhaft bei: „Abtritte etc. sind nicht zu vergessen!“

Als jedoch diese Aufforderung, an die obengenannten Architekten, wie es scheint, ohne Erfolg blieb, so wurde Gärtner am 11. April 1835 durch ein Schreiben des Ministeriums des Innern mit dem Bau der Universität und des gegenüberliegenden Priesterseminars (Georgianum) betraut. Darin heißt es: „Bei der Aufführung beider Gebäude sollen die Anforderungen der Zweckmäßigkeit und der ihrer Bestimmung entsprechenden äußeren Würde beachtet, aber auch auf strenge Sparsamkeit der

sorgfältigste Bedacht genommen werden. Was insbesondere das Universitätsgebäude betrifft, so ist dafür besondere Sorge zu tragen, daß selbes zureichenden Raum für die Aufnahme der Hochschule samt allen ihren dermal in dem Wilhelminischen Gebäuden untergebrachten Attributen darbiete und nebst einer geräumigen Aula die erforderlichen Hörsäle enthalte. Als unüberschreitbares Maximum der Baukosten ist einschlüssig des Kaufschillings des Bauplatzes die Summe von 650,000 fl. für beide Gebäude festgesetzt. Der Kgl. Professor wird demzufolge den Bauplan und den Kostenvoranschlag unverzüglich im Benehmen mit der von dem Senate der Universität zu bestellenden Kommission bearbeiten. Demselben wird dabei eröffnet, daß Seine Majestät der König für genaue Einhaltung des festgesetzten Maximums der Bausumme ihn besonders verantwortlich gemacht haben wolle."

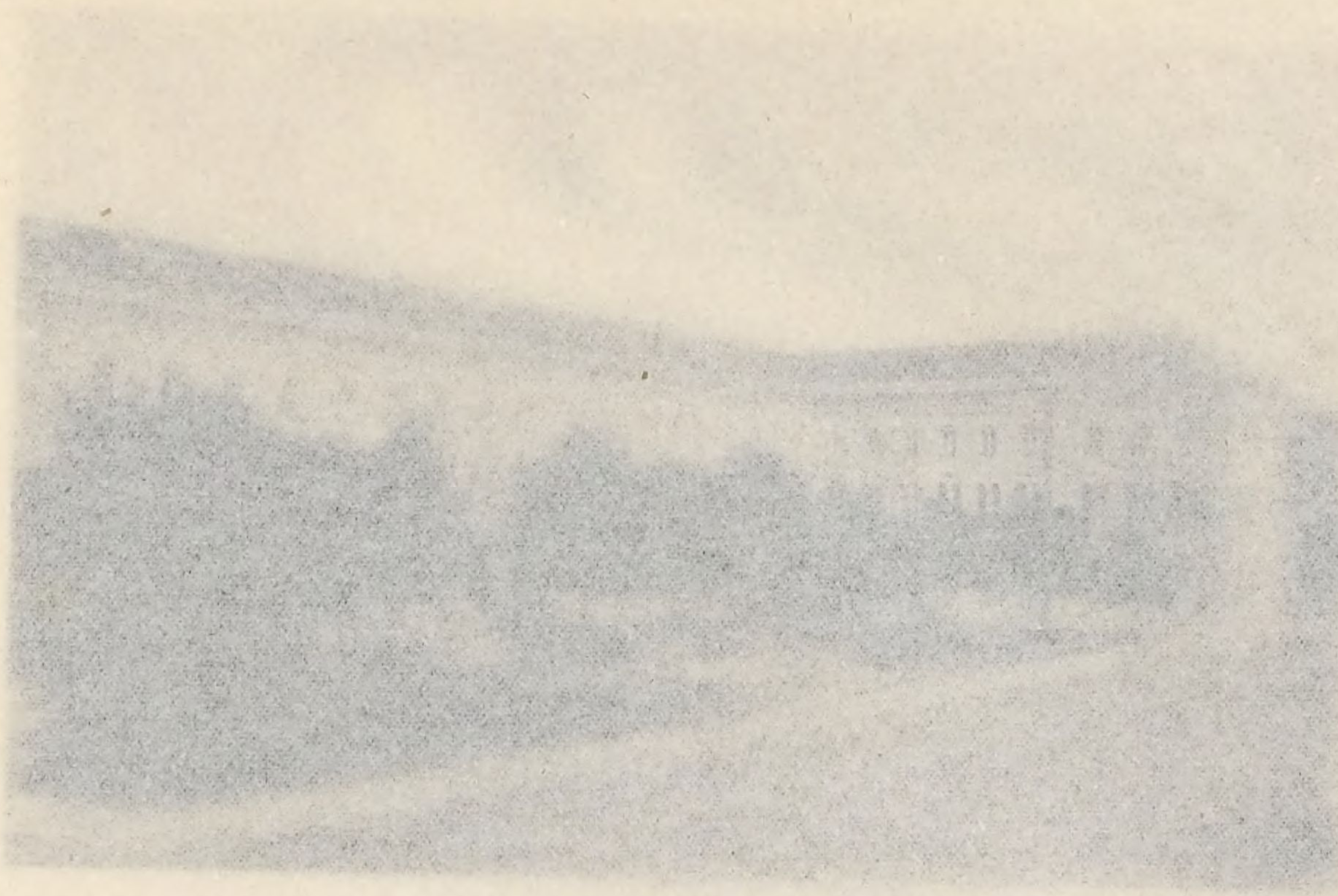
Der von Gärtner in Gestalt eines rechtwinkligen Hufeisens entworfene Plan erhält die Genehmigung des Königs unter der ausdrücklichen Bedingung, daß der nördliche Flügel nicht der schrägen Richtung der Adalbertstraße folgen dürfe, sondern rechtwinklig angelegt werden müsse; ferner wurde später auf des Königs Befehl eine durchbrochene Galerie aus Kalkstein um das Dach gelegt, um die durch die Ziegelbedachung bedingte Höhe des Dachstuhls für das Auge zu mindern. Diese Galerie, welche 30,000 fl. kostete, wurde aber so unsolid ausgeführt, daß sie in neuerer Zeit abgenommen und durch eine Attika ersetzt werden mußte. Während das Erdgeschoß durch seine öde, nüchterne Wandfläche mit ihren kleinen und schmalen Fenstern unerfreulich wirkt, ist dagegen das Hauptgeschoß mit schön gekuppelten Fenstern ausgestattet, in deren Maßwerk 44 von König Ludwig persönlich ausgewählte Medaillonreliefs der um diese Universität verdienten Professoren angebracht sind[118]). Gärtner beabsichtigte eine reiche, bunte Bemalung des Frieses unter dem Rundbogen, sowie auch des Maßwerkes der Fenster, allein der König ging nicht darauf ein, weil kein Farbmaterial ausfindig zu machen war, welches den Einwirkungen des nordischen Klimas widersteht. Eine offene Pfeilerhalle gewährt in der Mitte den Zugang zu dem geräumigen Vorplatz, von ihm aus steigt man auf einer großartig angelegten, leider aber etwas gar zu kahl und dürftig ausgestatteten Treppe zu einem säulengetragenen Vestibule empor, von wo lichte, breite Korridore zu den einzelnen Räumen den Zutritt vermitteln (Abbild. Lichtdruckbeil. XXXIV, S. 256/257).

## Das Georgianum und das K. Max-Josephs-Stift in München.

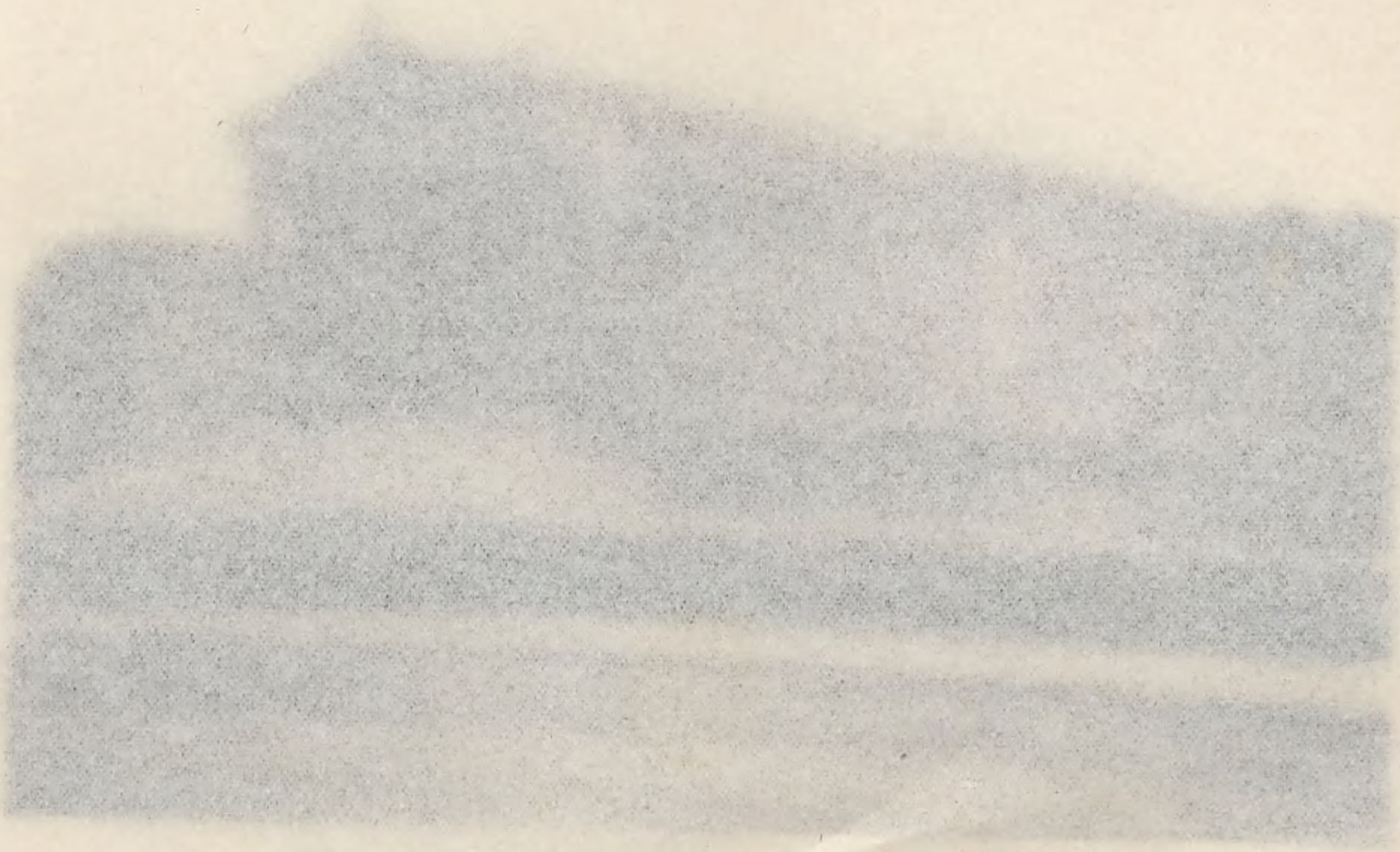
Das der Universität gegenüberliegende Klerikalseminargebäude wurde, wie wir bei dem Kostenvoranschlag der Universität gesehen, in den Bauetat der letzteren aufgenommen und gleichzeitig mit derselben in den Jahren 1835—1840 ebenfalls im romanischen Stile von Gärtner erbaut. In seiner einfachen aber imposanten, von zwei zierlichen Portalen geschmückten Erscheinung spricht sich auch äußerlich seine halbklösterliche Bestimmung aus. König Ludwig hatte für dieses Gebäude gefärbten Mörtelverputz angeordnet und sogar persönlich die entsprechende Farbenmischung ausgewählt, als die Farbenprobe dem Architekten verloren ging.

Im gleichen Stile ist das Adelige Erziehungsinstitut des K. Max-Josephs-Stiftes von 1839—1842 „aus den der Erziehungsanstalt von ihrem Kgl. Beschützer zugewiesenen Mitteln aufgeführt," wie es in der Urkunde des Grundsteins heißt. In einem Reskript des Staatsministeriums des Innern wird dem Architekten Gärtner im Auftrage des Königs mitgeteilt: „Bei der Ausführung soll mit der strengsten Sparsamkeit zu Werke gegangen, dabey jedoch dem neuen Gebäude das Gepräge der seiner Zweckbestimmung entsprechenden Würde gegeben werden. Insbesondere ist auf Gewinnung eines sehr geräumigen, mit dichten Alleen zu versehenden, ausschließend der Bewegung der Zöglinge im Freyen zu widmenden Gartens Rücksicht zu nehmen." Als Maximum der Baukosten wird mit Einschluß des auf die Erwerbung des Bauplatzes zu verwendenden Kaufschillings die Summe von 170,000 fl. bestimmt. Die damalige Direktrice des Institutes hatte ein genaues Verzeichnis aller erforderlichen Räume anzugeben. Dem König kam der nach diesem Programme angelegte Bauplan zu groß vor und er ordnete der Kostenersparnis wegen das Hinwegbleiben verschiedener Räume an.

Daß diese beiden Bauten mit ihren Eckpavillons den gegenüberliegenden Flügeln der Universität in ihren Breite- und Höheverhältnissen völlig entsprechen, ist ein Verdienst des Königs, der diese Forderung der Symmetrie allen Einwendungen des Architekten gegenüber aufrecht erhielt. „Wenn nicht alle vier, was das Schönste sein dürfte," schreibt Ludwig am 21. Juli 1835 von Brückenau aus an Gärtner, „doch wenigstens immer die beyden einander gegenüberstehenden Ecken müssen gleich seyn."



[illegible]



[illegible] UNGSGEBÄUDE IN MÜNCHEN.

[illegible] werden. Was [illegible] betrifft, so [illegible] daß selbes [illegible] der Hoch- [illegible] Wilhelmi- [illegible] Attributen dar- [illegible] Aula die erfor- [illegible] unüberschreitbares [illegible] des Kauf- [illegible] von 650,000 fl. [illegible] Der Kgl. Professor [illegible] den Kosten- [illegible] Zeichnen mit der [illegible] zu bestellenden [illegible] wird dabei er- [illegible] König für genaue Ein- [illegible] der Bausumme [illegible] gemacht haben wolle."

[illegible] eines rechtwinkligen [illegible] Genehmigung [illegible] Bedingung, daß [illegible] schrägen Richtung der [illegible] sondern rechtwinklig [illegible] ferner wurde später auf [illegible] durchbrochene Galerie [illegible] um das Dach gelegt, um die durch die Ziegelbedachung bedingte Höhe des Dach- [illegible] zu mindern. Diese Galerie, welche [illegible] fl. kostete, wurde aber so unsolid ausgeführt, daß sie in neuerer Zeit abgenommen [illegible] Attika ersetzt werden mußte. [illegible] Erdgeschoß durch seine öde, nüch- [illegible] und schmalen [illegible] dagegen das Haupt- [illegible] Fenstern ausge- [illegible] König Ludwig [illegible] Medaillonreliefs der um [illegible] Professoren angebracht [illegible] eine reiche, bunte [illegible] dem Rundbogen, so- [illegible] der Fenster, allein der [illegible] ein, weil kein Farbmaterial [illegible] war, welches den Einwirk- [illegible] Klimas widersteht. Eine [illegible] gewährt in der Mitte den Zugang [illegible] Vorplatz, von dem aus steigt man [illegible] angelegten, leider aber etwas [illegible] und dürftig ausgestatteten Treppe zu [illegible] Vestibule empor, von wo [illegible] zu den einzelnen Räumen [illegible] (Abbild. Lichtdruckbeil. [illegible]

## Das Georgianum und das K. Max-Josephs-Stift in München.

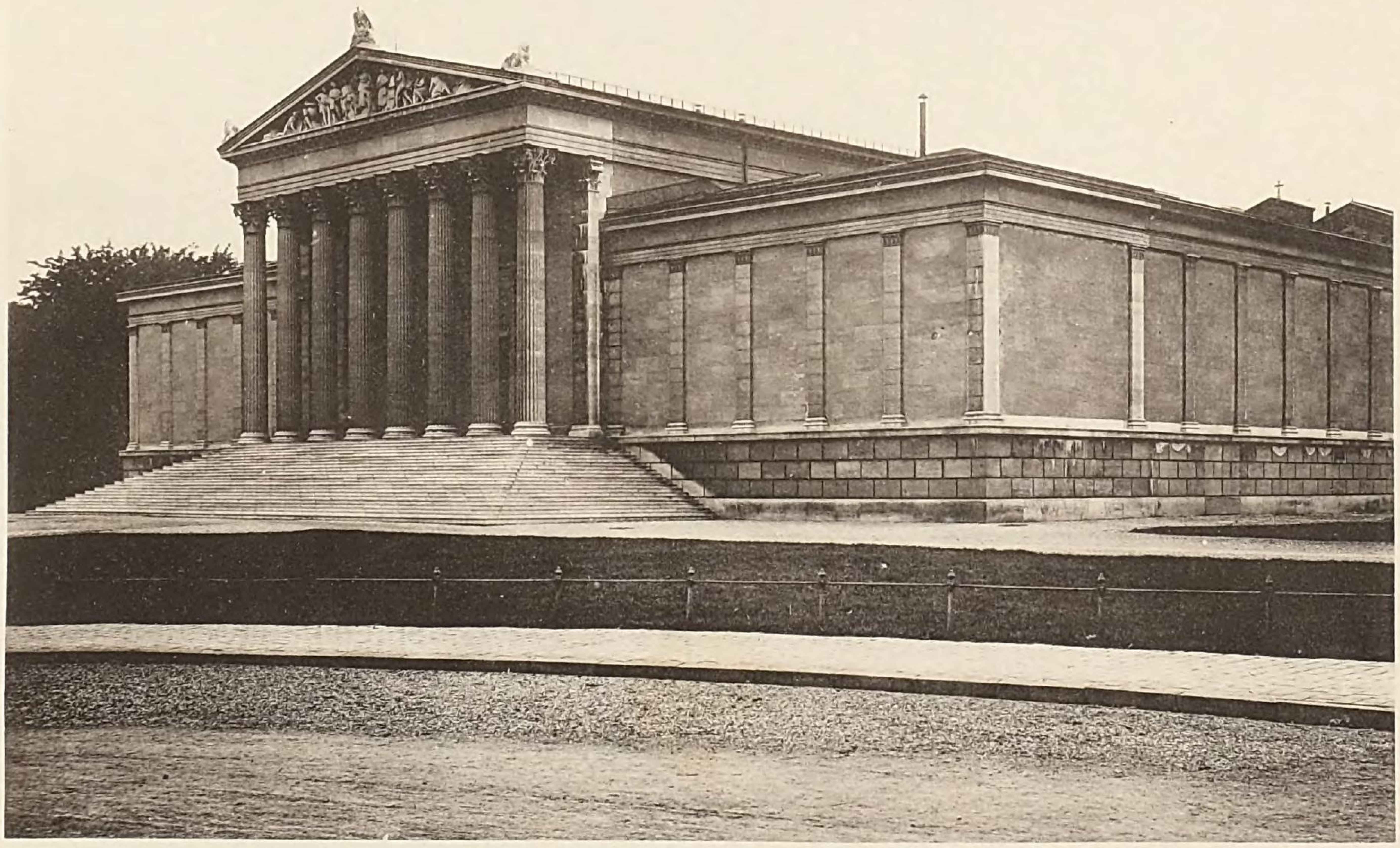
Das der Universität gegenüberliegende Klerikalseminargebäude wurde, wie wir bei dem Kostenvoranschlag der Universität gesehen, in den Bauetat der letzteren aufgenommen und gleichzeitig mit derselben in den Jahren 1835—1840 ebenfalls im romanischen Stile von Gärtner erbaut. In seiner einfachen aber imposanten, von zwei zierlichen Portalen geschmückten Erscheinung spricht sich auch äußerlich seine halbklösterliche Bestimmung aus. König Ludwig hatte für dieses Gebäude gefärbten Mörtelverputz angeordnet und sogar persönlich die entsprechende Farbenmischung ausgewählt, als die Farbenprobe dem Architekten verloren ging.

Im gleichen Stile ist das Adelige Erziehungsinstitut des K. Max-Josephs-Stiftes von 1839—1842 „aus den der Erziehungsanstalt von ihrem Kgl. Beschützer zugewiesenen Mitteln aufgeführt," wie es in der Urkunde des Grundsteins heißt. In einem Reskript des Staatsministeriums des Innern wird dem Architekten Gärtner im Auftrage des Königs mitgeteilt: „Bei der Ausführung soll mit der strengsten Sparsamkeit zu Werke gegangen, dabey jedoch dem neuen Gebäude das Gepräge der seiner Zweckbestimmung entsprechenden Würde gegeben werden. Insbesondere ist auf Gewinnung eines sehr geräumigen, mit dichten Alleen zu versehenden, ausschließend der Bewegung der Zöglinge im Freyen zu widmenden Gartens Rücksicht zu nehmen." Als Maximum der Baukosten wird mit Einschluß des auf die Erwerbung des Bauplatzes zu verwendenden Kaufschillings die Summe von 170,000 fl. bestimmt. Die damalige Direktrice des Institutes hatte ein genaues Verzeichnis aller erforderlichen Räume anzugeben. Dem König kam der nach diesem Programme angelegte Bauplan zu groß vor und er ordnete der Kostenersparnis wegen das Hinwegbleiben verschiedener Räume an.

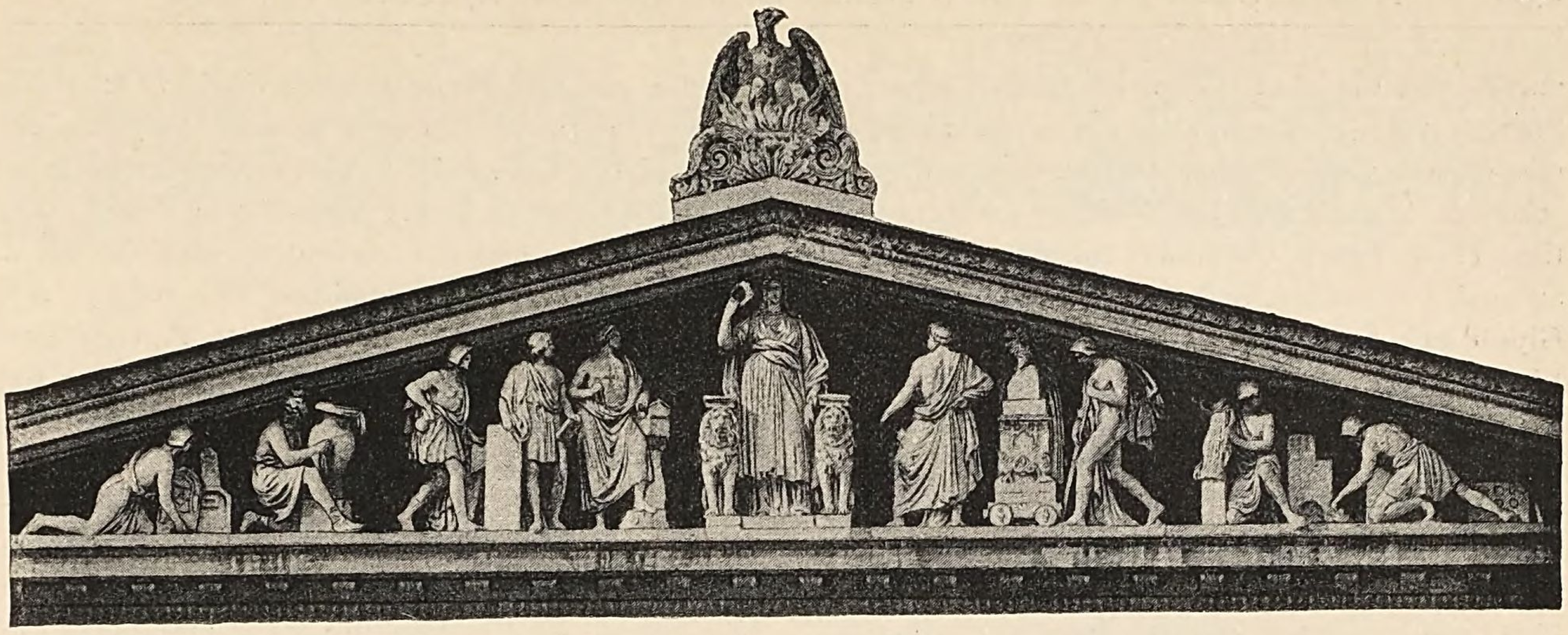
Daß diese beiden Bauten mit ihren Eckpavillons den gegenüberliegenden Flügeln der Universität in ihren Breite- und Höheverhältnissen völlig entsprechen, ist ein Verdienst des Königs, der diese Forderung der Symmetrie allen Einwendungen des Architekten gegenüber aufrecht erhielt. „Wenn nicht alle vier, was das Schönste sein dürfte," schreibt Ludwig am 21. Juli 1835 von Brückenau aus an Gärtner, „doch wenigstens immer die beyden einander gegenüberstehenden Ecken müssen gleich seyn."



XXXIV. UNIVERSITÄTSGEBÄUDE IN MÜNCHEN.



XXXV. KUNSTAUSSTELLUNGSGEBÄUDE IN MÜNCHEN.



Giebelgruppe des Kunst- und Industrieausstellungsgebäudes.

## Die Brunnen des Universitätsgebäudes.

Georgianum und Max Josephs-Stift bilden mit der gegenüberliegenden Universität die architektonische Umgebung des großen, quadratischen Universitätsplatzes. Ursprünglich wollte der König diesen Platz nach dem Vorbilde des Petersplatzes und der Piazza del Popolo in Rom als kreisförmigen Raum und deshalb die umschließenden Gebäude im Kreisbogen angelegt haben, um daselbst einen Obelisken aufzustellen; erst dem Hinweis Gärtners auf die erhöhten Kosten einer solchen Anlage und auf die dadurch entstehende unregelmäßige Einteilung der Innenräume gelang es, den König zur Aufgabe dieses seines Lieblingswunsches zu vermögen. „Ein diese 60000 Gulden ersparender Entwurf eines viereckigen Platzes statt eines runden kann gemacht, dieser und jener vorgelegt werden, und das baldig, damit ich entscheide", schreibt der König am 20. März 1835 an Gärtner und fügt noch bei: „Der runde oder eyförmige Platz Piazza del Popolo, wenn man in Rom eingetreten, liegt doch trefflich, und ein Obelisk so auf einem vierseitigen nicht so schön." Infolge der quadratischen Anlage des Platzes verzichtete der König auf die Errichtung des dort aufzustellenden Obelisken, der mit vier wasserspeienden Löwen verbunden werden sollte und für den bereits Pläne und Kostenvoranschläge in der Höhe von 360,000 fl. vorlagen. Nachdem dann auch die Errichtung einer 95 Fuß hohen ehernen Säule mit der Statue der Hellas, dann ein Einzelbrunnen mit Löwen und reichen Ornamenten, ferner ein großartiger Brunnen mit Schalen, Untersätzen und Löwen in Aussicht genommen worden war, entschied sich der König endlich für die Herstellung zweier ehernen, 8 m hohen Brunnen, denen wohl die Fontänen Berninis auf dem St. Petersplatze in Rom im allgemeinen als Vorbild dienten, die aber ihre römischen Vorbilder bei weitem an Schlankheit der Verhältnisse, an Zierlichkeit und Feinheit der Ausführung, an Schönheit und Eleganz des Linienspieles übertreffen. Mit Recht konnte König Ludwig am 27. Mai 1844 von Rom aus an Gärtner schreiben: „Die beiden Fontänen in Rom haben auf mich nicht mehr, und nicht nur auf mich allein, die frühere Wirkung hervorgebracht, die auf dem Universitätsplatze gesehen habend, welche mein hochbegabter Gärtner gemacht hat."

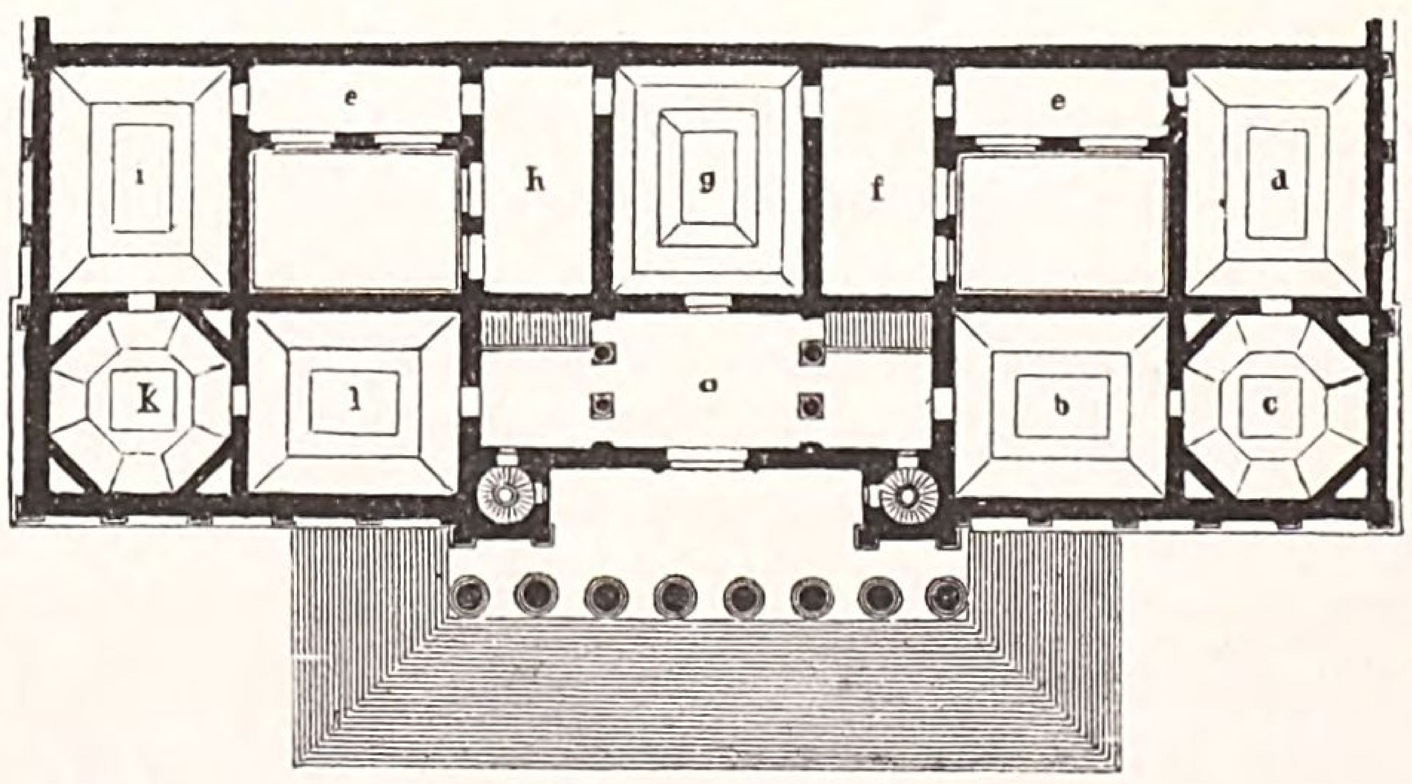
Die Kosten dieser Monumentalbrunnen, die König Ludwig durch Schankungsurkunde vom 10. April 1848 dem Staate vermachte, betrugen mit Einschluß des im englichen Garten erbauten Brunnenhauses mit Triebwerk 174,434 Gulden.

## Das Kunst- und Industrieausstellungsgebäude in München.

Wir haben bereits früher gesehen, daß König Ludwig verschiedene Gebäude als Abschluß des Königsplatzes nach Süden projektierte; bald war es eine Apostelkirche, bald eine Basilika, bald eine Bibliothek, die er hier als Pendant der Glyptothek im korinthischen Stile erbauen lassen wollte; endlich entschied er sich, um einem dringenden Bedürfnisse abzuhelfen, für die Anlage eines Ausstellungsgebäudes für Kunst- und Industrie, das in den Jahren 1838—1848 ausgeführt wurde.

Ziebland, der mit der Ausführung des Baues betraut wurde, lehnte sich mit seinem Plan unmittelbar an die Fassade des von Gärtner für diesen Platz entworfenen Bibliothekgebäudes an;

nur ließ er die dort eingezeichneten Nischen mit Statuen weg und sah sich durch die Höhe des mit diesem Gebäude verbundenen, aus drei Geschossen bestehenden St. Bonifaziusklosters genötigt, einen hohen Unterbau aufzuführen, der die an und für sich etwas tief im Boden steckende Glyptothek nur noch tiefer hinabdrückt. (Abbild. Lichtdruckbeil. XXXV, S. 256/257.) Eine große Freitreppe von zweiundzwanzig Stufen führt zur prachtvollen, von acht korinthischen Säulen getragenen Vorhalle, welche die Mitte des Gebäudes ziert. Da Oberlicht die Räume beleuchtet, so fielen alle Seitenfenster weg, und die Wände erhielten durch reiche Pilasterstellung eine entsprechende Gliederung. Das Giebelfeld enthält als Gegenstück zu der Glyptothek, an welcher die griechischen plastischen Künste unter dem Schutze Minervas dargestellt sind, eine Darstellung der unter dem Schutze und der Aufmunterung Bavarias blühenden bayerischen Künste (Abbild. S. 257). In der Mitte steht, Kränze austeilend, die Bavaria vor einem von Löwen flankierten Thronsessel. Ihr zur Rechten steht der Architekt mit dem Modell einer Kirche, der Historienmaler mit einer Tafel, der Genremaler mit Zeichenmappe, der Porzellanmaler mit einer Vase, der Glasmaler ein Glasgemälde behutsam aufhebend. Zur Linken erscheint der Bildhauer, welchem sein Gehilfe einen Wagen mit der Kolossalbüste König Ludwigs nachfährt, an ihn reiht sich der Bronzegießer, eine Erzstatue aufrichtend, und der Münzer, der ein großes Medaillon in die Münzschüssel legt. Auch diese Giebelgruppe zeichnet sich, wie die der gegenüberliegenden Glyptothek durch eine dem architektonischen Rahmen wohl angepaßte Komposition, strenge Symmetrie und schönen Rythmus der Linien aus, lauter Vorzüge, an denen auch König Ludwig ein wesentliches Verdienst hat, da er nicht nur die ganze Idee zu dieser Gruppe angab, sondern auch an den verschiedenen von Schwanthaler angefertigten Skizzen mancherlei Änderungen in der Gruppierung, Stellung und Bewegung vornahm, die Schwanthaler selbst als Verbesserungen bezeichnete [119]. Die Giebelblume trägt als Symbol der wiederauflebenden Kunst den aus seiner Asche emporsteigenden Phönix.



Grundplan des Kunst- und Industrieausstellungsgebäudes.

Im Innern ist nur das Vestibule a (Abbild. Grundplan S. 258) etwas reicher ausgestattet, während die um zwei Lichthöfe gruppierten Ausstellungsräume (b bis l), ganz ihrem Zweck entsprechend, eine einfache Ausstattung erhalten haben. Das gleichfalls aus Privatmitteln des Königs mit einem Kostenaufwande von 346,159 fl. errichtete Gebäude wurde am 26. Juni 1848 gegen das sogenannte Stertzsche, dann Zengersche Haus dem Staate als Eigentum überlassen.

Und so hat denn König Ludwig durch Zusammenstellung der Glyptothek, des Kunstausstellungsgebäudes und der Propyläen für den Königsplatz eine architektonische Umrahmung geschaffen, wie sie einzig in der Welt dasteht. Die ganze Geschichte der hellenischen Stilentwicklung bietet sich hier der Betrachtung und dem Studium in gelungenen Nachbildern dar. Der gemessene Ernst, die strenge Einfachheit, klare Gesetzmäßigkeit, der völlig männliche Charakter des dorischen Stiles, wie sticht er nicht ab von der leichten Schlankheit und hohen Anmut, dem milden, mehr weiblichen Charakter des jonischen Stiles! Und wie überbietet nicht die korinthische Bauweise die Schwesterstile durch ihr freieres, beweglicheres System, durch die graziöse Fülle ihrer plastischen Schmuckglieder! Die Tempel der Götter, die man sonst in Ruinen sieht, hier stehen sie in ungebrochenem Glanz und sprechen in ihren reizvollen schlanken Säulenreihen, ihren bildergeschmückten Prachtgiebeln wie ein Zauber zu uns, als befänden wir uns in der tempelgeschmückten, perikleischen Athenestadt oder als wollten sie sagen, daß auch hier ein Athen, daß es Ludwigs kunstverklärte Königsstadt, daß es Isar-Athen sei.

## Das Postgebäude in München.

Um dem Königsbau am Residenzplaz ein würdiges Gebäude gegenüber zu stellen, ließ König Ludwig die Nordfassade des ehemaligen von Törringschen Gebäudes durch Klenze in der Weise (1835—1836) umbauen, daß sich dieselbe in einer großen, von zwölf mächtigen toskanischen Säulen

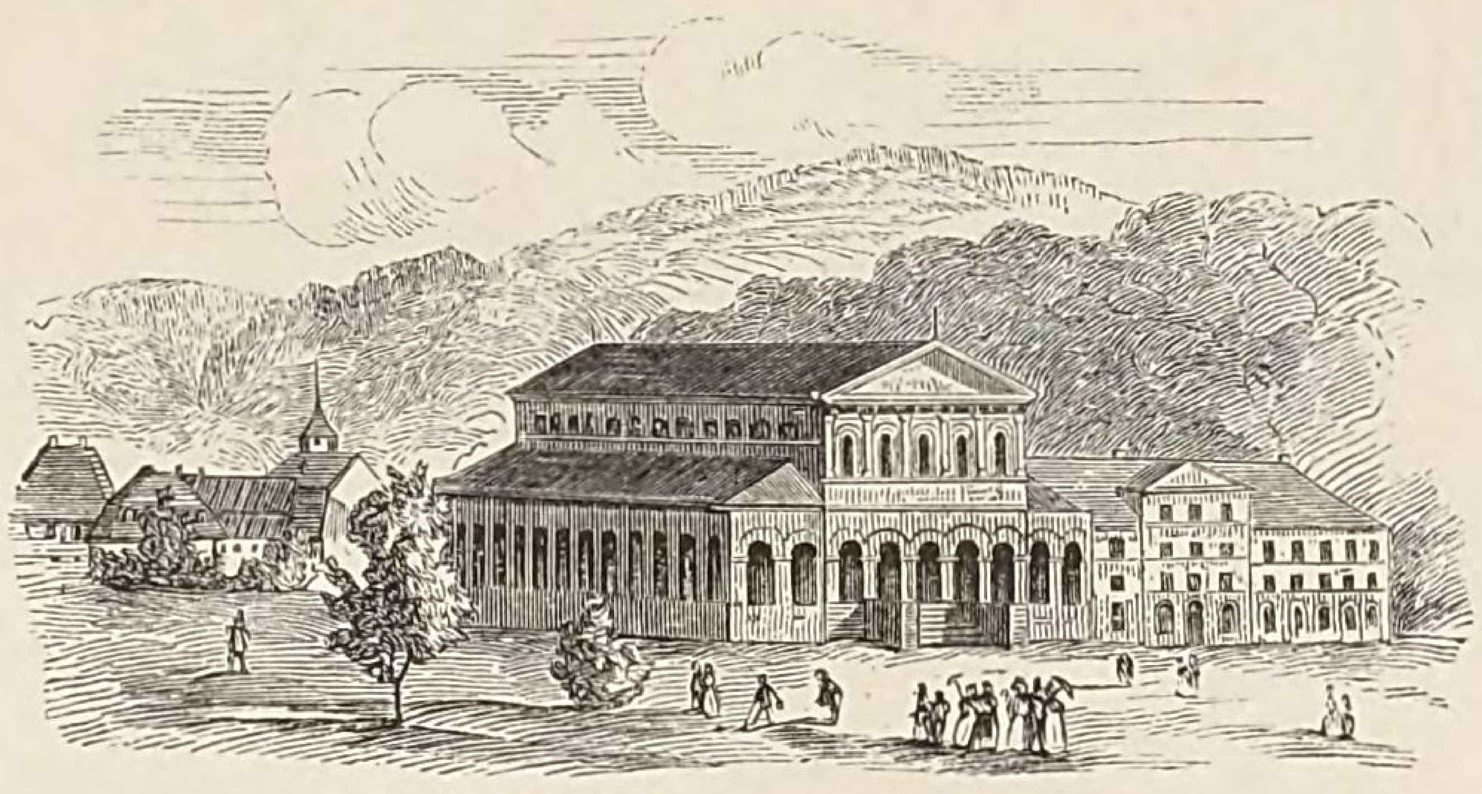


Siegeseinzug Kaiser Ludwigs. Freskogemälde von B. Neher am Isarthor in München.

gebildeten Bogenhalle gegen den Residenzplatz öffnet. Ursprünglich war auch das, jetzt durch eine Mauer geschlossene Obergeschoß mit einer Säulenhalle projektiert. An der inneren Wand befinden sich auf rotem Grunde Darstellungen von Rossebändigern, von Hiltensperger gemalt. Auch die Säulenkapitäle, Kassettendecken und die anderen architektonischen Zierglieder erhielten eine bunte Bemalung. [120])

## Restauration des Isarthores in München.

Auf eine Anregung des Cornelius ließ König Ludwig 1838 das fast zur Ruine gewordene, unter Kaiser Ludwig erbaute Isarthor, das der König schon früher vor völliger Demolierung rettete, durch Gärtner auf Kosten der Kabinetskasse mit einem Aufwande von 25,858 fl. restaurieren. Die schadhaften Stellen wurden ausgebessert, die Seitentürme erhielten Zinnen und Wappen der Familien, die sich in der Schlacht bei Ampfing auszeichneten, der mittlere Hauptturm wurde mit den vorderen Türmen durch eine Mauer zu einem Burghof verbunden. In diesem sollten Szenen aus dem Leben der vier merkwürdigsten Herrscher Bayerns in Fresko gemalt werden, die aber nicht zur Ausführung gelangten. Dagegen stellte Bernhard Neher über dem östlichen Haupteingang in einem 2 m. hohen und 20 m. langen Freskogemälde den Siegeseinzug Kaiser Ludwigs nach der Schlacht bei Ampfing dar. (Abbild. S. 259.) Von Jünglingen und Jungfrauen wird das Thor geschmückt, durch welches Magistrat und Geistlichkeit dem Kaiser entgegenzieht. Herold und Feldmusik voran, empfangen von blumenstreuenden Frauen und Kindern, reitet der Kaiser im kaiserlichen Festkleid, Szepter und Reichsapfel in der Hand, auf einem Schimmel einher. Ihm folgen der Erzbischof von Mainz, der König von Böhmen und Herzog Heinrich von Niederbayern, sodann die Feldhauptleute des Kaisers und zuletzt eine Gruppe gefangener Österreicher und deren Rosse. Klar und deutlich komponiert, sicher und trefflich in der Zeichnung und in folge einer neueren Restauration auch wiederum frisch in der Farbe, gereicht dieses Bild dem Thore zur großen Zierde. Auf besonderen Wunsch des Königs wurden in den Köpfen der Magistratspersonen die Porträts des Malers Neher, des Arichtekten Gärtner, Dr. Ringseis, der Gebrüder Eberhardt u. a. m. verewigt. Zwei gemalte Medaillons mit der hl. Maria als Landespatronin und dem hl. Benno als Stadtpatron über den beiden Seiteneingängen und die Statuen des hl. Michael und Georg von Eberhardt zu beiden Seiten der Haupteinfahrt vollenden den Schmuck des Gebäudes, das durch die Restauration gleichfalls die Weihe eines Nationaldenkmals erhielt.



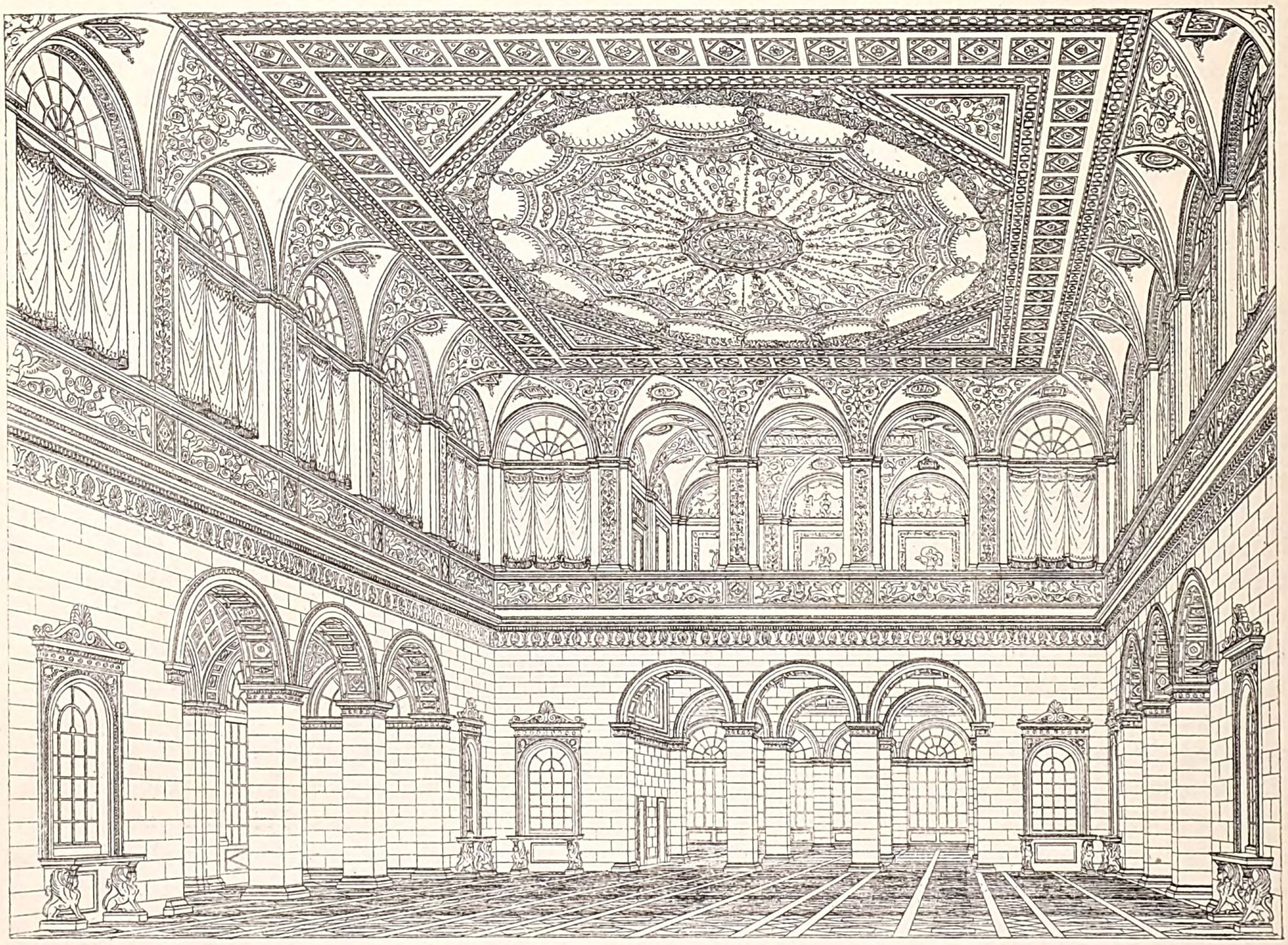
Kursaalgebäude im Bade Brückenau.

Außer diesen Gebäuden entstanden noch in München zur Unterstützung der großartigen Kunstpflege König Ludwigs das Gebäude der **K. Erzgiesserei** von Klenze und der **K. Glasmalerei** von Voit, ferner zum teil noch unter Ludwigs Regierung das **Zentral-Bahnhofgebäude**, das Oberbaurat Bürklein 1847—1849 in einer Art neuromanischen Baustils, bestehend aus einem Mittelbau mit dahinter liegender Einfahrtshalle und zwei vorspringenden Flügelbauten, die durch Arkaden mit einander verbunden sind, aufführte.

## Das Kursaalgebäude im Bade Brückenau.

Bereits auf Seite 117 wurde der großen Fürsorge gedacht, welche König Ludwig den fränkischen Bädern Brückenau und Kissingen zuwandte. Insbesondere war das liebliche Bad Brückenau mit seiner reizenden idyllischen Lage, seinen duftigen

Laubwaldungen und seinen ausgezeichneten Mineralquellen ein Lieblingsaufenthaltsort König Ludwigs, das er schon als Kronprinz, wie später als König fast jährlich besuchte. Während er aber daselbst für sich mit einem höchst einfachen, fast notdürftigen Wohnhäuschen vorlieb nahm, drang er darauf, daß zur Hebung dieses dem Staate angehörigen Bades außer mehreren anderen zur Bequemlichkeit und Zier dienenden Bauten auch ein Luxus aber dabey, sowie bei dem ganzen Bau vermieden. Kann es sich machen, ohne dessen Schönheit zu schädigen, daß gegen außen offene Gänge das Gebäude erhalte, und das auf allen vier Seiten, würde mir umso erwünschter seyn. An Steinen ist bey Brückenau kein Mangel." Diesem Programme gemäß entwarf Joh. Gottfried Gutensohn einen Plan, der den Beifall des Königs fand und mit einigen von Ludwig angeordneten



Konversations- und Tanzsaal des Kursaalgebäudes im Bade Brückenau.

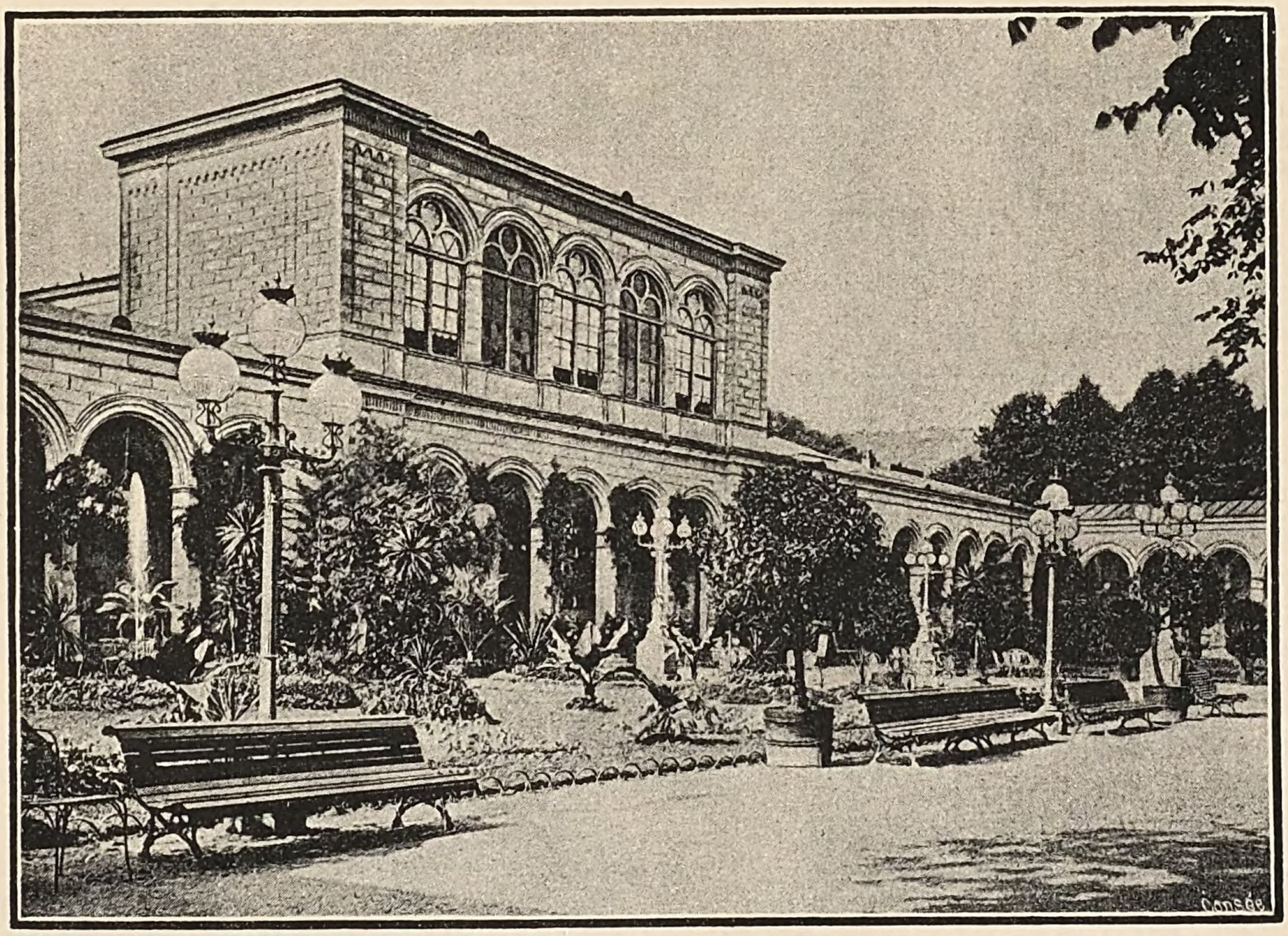
für die Kurgäste dringend nötiges Kursaalgebäude auf Staatskosten errichtet werde.[121]) Zur Entwerfung eines passenden Planes wandte sich der König an verschiedene Architekten und u. a. auch an Gutensohn und Thürmer in Italien und ließ ihnen durch Wagner ein von ihm verfaßtes Bauprogramm zustellen, an dessen Schluß es heißt: „Für den von mir angenommen werdenden Plan werde ich Geld geben; daß sie aber nicht die einzigen sind, die entwerfen, lasse ich ihnen sagen. Des Saales innere Verzierung werde ebenfalls angegeben, Veränderungen von Gutensohn 1827—1831 ausgeführt wurde. Auf einem hohen Unterbau, in welchem die gewölbten Räume für Küchen, Keller und Vorratskammern untergebracht sind, erhebt sich das ganz aus weißem Sandstein erbaute, ringsum mit einer Pfeilerhalle zum Lustwandeln umzogene, höchst imposante Gebäude (Abbild. S. 259). Von dieser Bogenhalle, welche einen schönen Ausblick in den heiteren Thalgrund nach allen Seiten gewährt, gelangt man an der Vorderseite in einen Vorsaal mit Nebenräumen und von

da aus in den großen Konversations- und Tanzsaal (Abbild. S. 260), an den sich unten rechts und links Loggien und im Hintergrund ein zweiter Saal, der Speisesaal, anreiht, während im obern Stock Tribünen für Musik und Zuschauer sich gegen den Hauptsaal öffnen. Sämtliche Räume sind im Stile der edelsten italienischen Renaissance aufs geschmackvollste ausgestattet. „Ich besah später den Kursaal bei Brückenau von Gutensohn", schreibt Gärtner an Wagner, „ein großartiges, schönes Werk, was ihm alle Ehre macht."

anderweitigen Unterhaltungen enthielt, bis diese Anlage in neuester Zeit bedeutend erweitert wurde.

Einen abermaligen Beweis seiner besonderen Aufmerksamkeit gab König Ludwig diesem Kurort durch die Errichtung eines gleichfalls von Gärtner entworfenen und 1842 ausgeführten, sehr stattlichen und geschmackvollen Brunnenpavillons über den Quellen des Ragoczy und Pandur, welcher als ein vortreffliches Beispiel unserer vaterländischen Eisenindustie anzuerkennen ist.

Die weitere Fürsorge des Königs für die



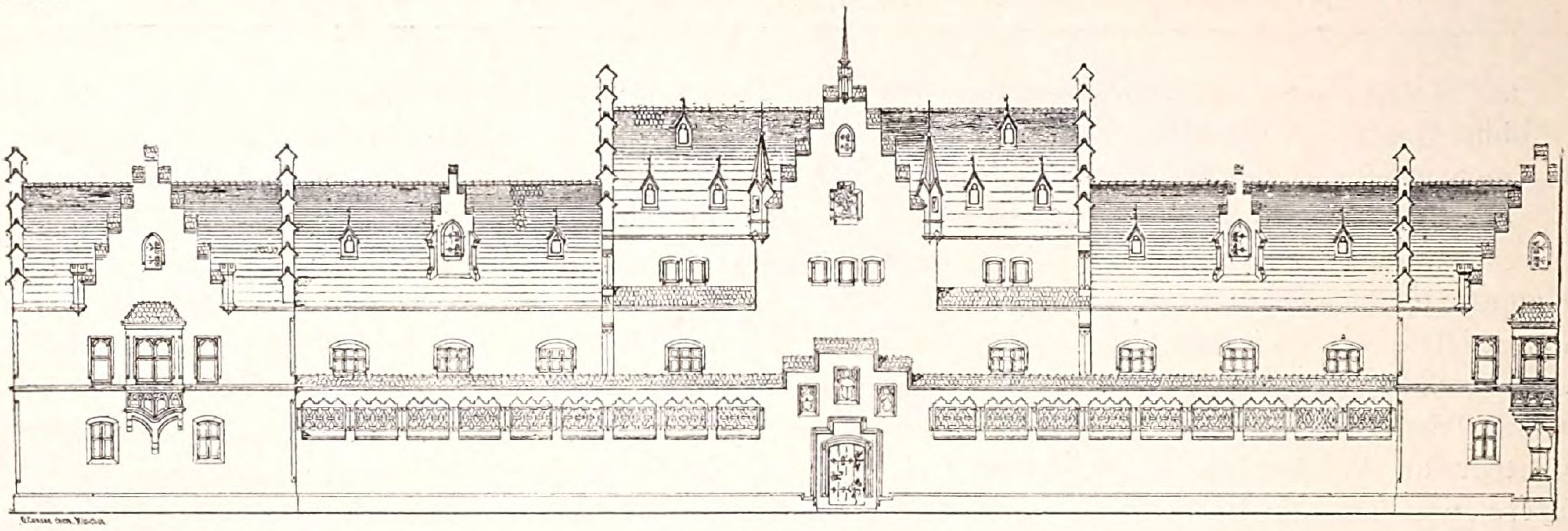
Kursaalgebäude mit Arkaden im Bade Kissingen.

## Das Kursaalgebäude im Bade Kissingen.

Auch dieses weltberühmte Bad verdankt der Fürsorge König Ludwigs mehrere ausgezeichnete Bauanlagen. So zunächst das nach den Plänen Gärtners 1834—1838 im romanischen Stil ausgeführte Kursaalgebäude (Abbild. S. 261). Dasselbe besteht aus einem in rechtwinkeliger Hufeisenform aufgeführten, 192 m langen und 5,6 m breiten, auf Pfeiler ruhenden Arkadengang, in dessen Mitte sich nach der Saale zu der geräumige Konversationssaalbau anschließt, der die Arkaden um ein Stockwerk überragt und einen größeren und kleineren Saal zu Bällen, Konzerten und

Hebung und Entwicklung Kissingens bekundete sich in seinen Aufträgen an Gärtner für Ausarbeitung von Plänen für ein Sommertheater, für das große Kurhaus, sowie für die protestantische Kirche daselbst.

Doch nicht nur auf die Gestaltung der einzelnen hier angeführten Staatsbauten, sondern auf alle öffentlichen Gebäude erstreckte sich des Königs Aufmerksamkeit und Überwachung. So verordnete er: „Nicht nur Entwürfe zu allen Staatsbauten, auch die zu allen öffentlichen Gebäuden müssen dem Baukunstausschusse und von diesem dem Könige zur Entscheidung vorgelegt werden."



Projektierter Bockkeller für München.

Die kirchlichen Gebäude will er nicht nur nicht angestrichen, sondern möglichst in ihrem alten Gewande erhalten wissen: „Es ist zu erklären, daß jeder Anstrich oder sonstige Veränderung an Kirchen dem Könige zuwider wäre.“ „Auch im Innern der Kirchen sollen die vorhandenen Altertümer nicht neuen Anstrich etc. erhalten.“ Desgleichen verordnete er: „Nichts soll ohne Königliche Genehmigung an dem Äußern der Kirche, des Rathauses, dann der Ringmauern und ihrer Türme verändert werden.“ Über stilgemäße Ausstattung der öffentlichen Gebäude sagt er: „Öffentliche Gebäude ohne Gesims haben nie ein recht würdiges Aussehen; es bleibt immer nur etwas Halbes.“ „Auch die Gebäude des Kriegswesens sollen — unbeschadet ihrer Zweckmäßigkeit — schön seyn.“ Selbst die einfachsten Feldkapellen überwacht der König, indem er verordnet, „daß sie der Prüfung der Behörde und der Allerhöchsten Genehmigung bedürfen, widrigenfalls sie abgerissen und auf Kosten der Beteiligten umgebaut werden sollen.“

Für die Klöster bestimmte er: „Wenn jede Feldkapelle, jedes öffentlichen Gebäudes Plan der Kgl. Genehmigung bedarf, so bedarf ihn auch ein Kloster. Was für das Eine gilt, gilt auch für das Andere.“ Für ländliche Gebäude endlich: „Die Baupläne für ländliche Gebäude sollen also angefertigt werden, daß sie (mit mehr der Kunst entsprechenden Formen) doch den ländlichen Charakter nicht verläugnen und das Nationale, namentlich die schönen Gebirgshöfe nicht entstellen.“

## Projektierte Bauten.

Von des Königs rastloser Baulust zeugen noch verschiedene Bauprojekte, welche durch mancherlei hindernde Umstände leider nicht zur Ausführung gelangen konnten.

Schon bald nach seiner Thronbesteigung trug sich der König mit dem Gedanken, auf dem vom Platzl und der Münzgasse begrenzten Eckareale, auf welchem der alte Bockkeller stand, einen **Bockkeller** zu bauen. „Etwas will ich doch bauen,“ äußerte er zu Voit, „das den Beifall der Münchener haben wird; bisher hat noch nichts ihren ungeteilten Beifall. Ich meine einen Bockkeller.“ Nicht weniger als vier in der Gärtnersammlung noch vorhandene gotische Entwürfe, von der einfachsten Halle bis zum schloßartigen Gebäude mit Erkern und Hofarkaden (Abbild. S. 262), hatte Gärtner entworfen, ja einer derselben trägt schon die eigenhändig geschriebene Genehmigung des Königs zur Ausführung, als durch verschiedenartige hindernde Umstände das Projekt nicht zur Ausführung gelangte.

Ferner teilte der König am 3. August 1826 von Bad Brückenau aus Wagner mit, daß er, wenn es die Finanzen gestatten, bis nächstes Jahr ein **Akademiegebäude** für bildende Künste errichten werde. Gärtner habe bereits einen Plan entworfen, der ihm gefalle. Doch auch dieser Entwurf kam wohl aus finanziellen Gründen nicht zur Ausführung

Ein weiterer Plan bezog sich auf die Erbauung einer **Infanteriekaserne**, mit deren Entwurf Ludwig den Architekten L. Hoffmann betraut hatte. Schon war der Plan vollendet und laut eines im K. Kupferstichkabinette befindlichen Briefes vom 20. Februar 1848 dem Könige eingereicht worden, als dieser wenige Wochen später der Krone und damit auch der Verwirklichung dieses Projektes entsagte.

Eine **Villa** im ländlichen Villenstil, deren Plan von Klenze entworfen wurde und sich jetzt in der Klenzeschen Sammlung befindet, beabsichtigte der König für die Königin Therese im Parke des Schlosses Berg am Starnbergersee zu errichten, doch kam statt dieses Projektes die Villa an der

Schwabinger Landstraße durch Gärtner zur Ausführung.

Geschichtliche Reminiszenzen riefen in König Ludwig die Absicht hervor, in Scheyern eine **K. Familiengruftkapelle** zu errichten. Unter den mehrfachen Entwürfen, welche Gärtner zu fertigen hatte, entschied sich der König für eine überwölbte achteckige Kapelle im romanischen Stile, mit achteckigem niederem Umgang, zu welchem eine Freitreppe führte. Im Unterbau des achteckigen Umganges war die Krypta in der Weise angeordnet, daß nach Art der in den Klöstern üblichen Sepulturen in den Wandflächen Öffnungen zur Aufnahme der Särge angebracht waren, die von außen mit festschließenden und eingekitteten Steinen geschlossen werden sollten. Später jedoch wählte der König, wie wir gesehen, in der Basilika seine letzte Ruhestätte.

Eine Lieblingsidee des Königs war es ferner, die **Arkaden** des Hofgartens auch auf der östlichen und südlichen Seite weiterzuführen. Schon auf dem Throne hatte er sich lebhaft mit diesem Plane beschäftigt, und selbst nach seiner Thronentsagung kam er abermals wieder auf denselben zurück. Schon war er 1861 im Begriff mit Zustimmung seines Sohnes, des Königs Maximilian II., die Hofgartenkaserne vom Kriegsministerium um den Kaufpreis von 220,000 fl. anzukaufen, um sie behufs des Arkadenbaues einlegen zu lassen, als sich Bedenken gegen die Verlegung der Leibinfanteriekaserne geltend machten. Daraufhin ließ sich Ludwig sogar herbei, auf seine eigenen Kosten hinter den Arkaden eine neue Kaserne für ein Bataillon zu erbauen, und gedachte den sieben Thaten des Herkules gegenüber sieben plastische Gruppen aus dem Leben des Theseus in dem projektierten südlichen Arkadenflügel aufzustellen und den Kasernenhof mit prächtigen Gartenanlagen, Fontänen u. s. w. zu schmücken, als sich die Ausführung des so schön gedachten Projektes, zu welchem bereits die fertigen, jetzt in der Klenzeschen Sammlung befindlichen Pläne vorlagen, an weiteren dem König Ludwig gestellten, von ihm aber für unerfüllbar bezeichneten Forderungen zerschlug.

## Plastische Monumente.

„Das beste Monument des Menschen ist der Mensch," sagt Goethe, „eine gute Büste in Marmor ist mehr wert, als alles Architektonische, was man jemanden zu Ehren und Andenken aufstellen kann." Dieser Anschauung huldigte auch König Ludwig, indem er für die Walhalla 162, für die bayerische Ruhmeshalle 76 und für die Sammlung ausgezeichneter Zeitgenossen 102 Büsten durch die verschiedensten Künstler Deutschlands anfertigen ließ.

Doch auch die ehernen Standbilder der verdientesten Männer seines engeren und weiteren Vaterlandes wollte Ludwig an der Stätte ihrer Wirksamkeit mitten unter dem Volke als Vorbild zur Nacheiferung aufstellen. Zu diesem Zwecke rief er zunächst die längst in Deutschland außer Übung gekommene Erzbildnerei wieder ins Leben. Zwar hatte schon König Max auf Betreiben des Kronprinzen Ludwig, der die unmittelbare Abhängigkeit von den Franzosen in dieser Technik verschmähte, eine kleinere Erzgießerei für Herstellung kleinerer Bronze- und Erzgußwaaren gegründet, ihre hohe Bedeutung aber erhielt sie erst, als Ludwig den Thron bestieg und sie für seine monumentale Pläne großartig umgestaltete und erweiterte. Ihr erster Vorstand war Stiglmaier, der die Technik des Erzgusses auf seinen Studienreisen in Italien und später gemeinsam mit Bildhauer Rauch in Paris sich angeeignet hatte und nach Gründung der Kgl. Erzgießerei in der Gießkunst eine Menge der wichtigsten Verbesserungen vornahm. Er wurde in diesen seinen fortschreitenden Versuchen und Unternehmungen von seinem Neffen Ferd. v. Miller aufs trefflichste unterstützt, der sogar unter der Maske eines einfachen Arbeiters in den Pariser Gießwerkstätten Arbeit suchte, um daselbst alle Vorteile und Fortschritte im Erzgießen und Feuervergolden abzulauschen. Bald entwickelte sich die Kgl. Erzgießerei zu einer der gelungensten Anstalten, die Ludwig dem Dienste der Kunst widmete, und ward allmählich die erste der Welt, die aus allen Erdteilen Aufträge erhielt; besonders aber war es Ludwig, der dieser Anstalt, auch als sie später in den Privatbesitz Ferdinands von Miller übergegangen war, durch seine Empfehlungen viele auswärtige Bestellungen verschaffte.[122])

Nach Einrichtung der Erzgießereianstalt war des Königs Bemühen zunächst auf die Gewinnung eines tüchtigen Bildhauers gerichtet, der für die verschiedenen Erzmonumente die Modelle zu schaffen hatte. Er ließ es nicht an Versuchen fehlen, den Dänen Thorwaldsen, den berühmtesten Bildhauer der damaligen Zeit, mit dem er ja in Rom schon als Kronprinz, wie wir sahen, in vertrauten Verkehr getreten war, ganz für München zu gewinnen. „Sie wissen“, schrieb er an ihn, „hochgeschätzter Thorwaldsen, daß hier die Kunst großartig betrieben wird, daß sie blüht, außer gerade ein Zweig, an dem mir sehr viel gelegen ist, in dem Thorwaldsen der ausgezeichnetste seit Jahrtausenden. Die Bildhauerkunst liegt leider gänzlich nieder; einen trefflichen Meister derselben für München zu erwerben thut Noth, aber ich zögerte noch; eben jetzt muß ich wissen, ob und wann Bayerns Hauptstadt das Glück zu Theil wird, Sie zu besitzen.“ Er machte ihm die glänzendsten Anerbietungen, bot ihm eine Professur mit dem Range eines Staatsrates an und machte sich anheischig, ihm ein großes Atelier und Museum zu erbauen, wenn er bleibend in seine Dienste trete. „Die Kunde, die Sie mir geben,“ schrieb er 1830 an Wagner, „daß dieser große Künstler Rom verlassen wird, ist entzückend — wenn er nach München zieht.“ Allein Thorwaldsen folgte dem Rufe seiner Vaterstadt Kopenhagen, welche in eindringlichster Weise ihr Vorrecht auf ihren großen Sohn geltend machte, und vermachte derselben auch alle seine Modelle, welche jetzt im Thorwaldsenmuseum in Kopenhagen vereinigt sind, obgleich er vorher diese Modelle dem König Ludwig versprochen hatte. „Ich hoffe Thorwaldsens Abgüsse sämmtlich, insoweit sie in seinem Studio befindlich, vermacht zu bekommen, gemäß seiner freywillig gethanen Äußerung“, schreibt Ludwig am 22. April 1838 an Wagner.

Nach Ablehnung Thorwaldsens lenkte König Ludwig sein Augenmerk auf den vielversprechenden jugendlichen Rietschel, der bereits am Giebelfeld der Glyptothek mitbeschäftigt war; doch auch dieser lehnte ab, wie er selbst sagte, abgeschreckt durch die Eilfertigkeit, mit der in München geschaffen wurde. Ebenso vergeblich waren alle Versuche, den berühmten Berliner Bildhauer Rauch dauernd für Bayern zu gewinnen. Dagegen gelang es dem König, den M. Wagner, der ursprünglich sich der Malerei widmete, dessen hervorragende plastische Begabung aber Ludwig erkannte, zu überreden, sich fortan der Bildhauerei zu widmen, und er hatte die Genugthuung, in demselben, wie wir gesehen, einen tüchtigen Bildhauer herangezogen zu haben.

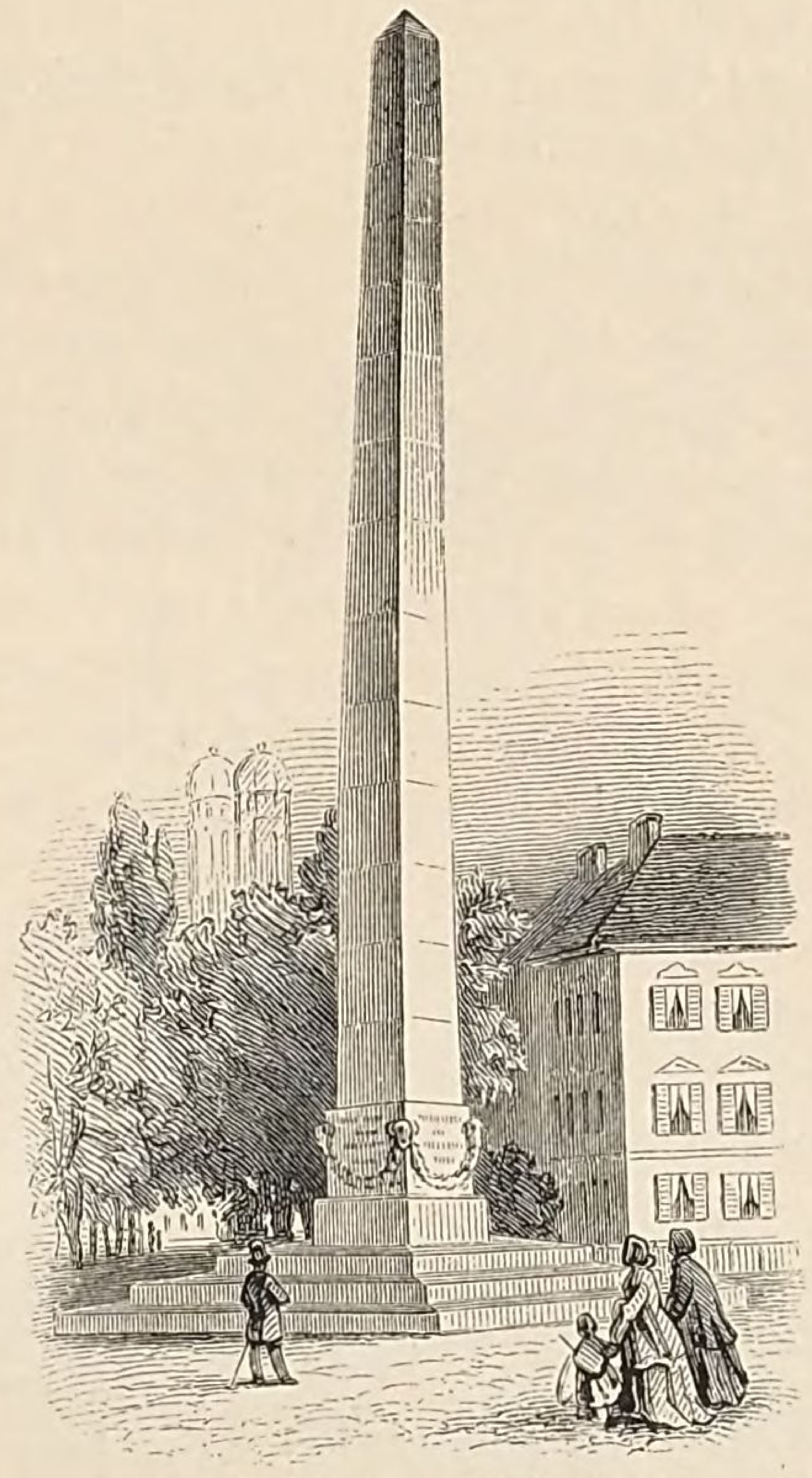
Während so alle Versuche fehlschlugen, ausgezeichnete Kräfte aus der Fremde zu beziehen, wuchs in Ludwig Schwanthaler ein einheimisches Talent heran, das zu den größten Hoffnungen berechtigte. Ludwig sandte ihn mit warmer Empfehlung nach Rom zu Thorwaldsen, um unter den Augen dieses großen Meisters sich zu vervollkommnen. „Meinem lieben Thorwaldsen“, schrieb er am 18. September 1826 an diesen Meister, „wird Schwanthaler, ein vorzüglich Hoffnung gebender, der Bildhauerkunst beflissener Münchner, diesen Brief überreichen. Sein heißer Wunsch ist: Thorwaldsen's würdiger Schüler zu werden; darum empfehle ich ihn nachdrücklich dem wenigstens seit 18 Jahrhunderten g r ö ß t e n Meister dieser herrlichen Kunst. Daß er Ihr Schüler werde, jetzt gleich oder nach einem Jahre, daran liegt mir viel; er hat, wie mir scheint, zum Plastischen a u s g e z e i c h n e t e Anlage, und gut ist seine Aufführung.“ Ebenso warm empfiehlt er ihn auf seiner ersten und zweiten Reise nach Rom an Wagner und ließ ihm durch diesen die besten Mahnungen zugehen, die ebensowohl von Ludwigs Verständnis für das Wesen der Plastik, als von dessen Einsicht in die Befähigung und Schwächen Schwanthalers das beste Zeugnis geben. „Der junge Bildhauer Schwanthaler ist bereits auf der Reise nach Rom begriffen,“ schreibt er am 8. Oktober 1826 an Wagner, „ich gab ihm einen Brief an Thorwaldsen mit, einen eigenhändigen, damit er dessen Schüler werde; er verspricht viel, stehen Sie ihm mit gutem Rath bey!“ Und am 8. Juni 1833 schreibt er: „Drücken Sie Schwanthalern meine Zufriedenheit aus über seinen Fleiß. Was sich nicht geben kann, den Funken, den hat er; zu wünschen aber, daß was Fleiß erringen kann, den Styl, die Ruhe, was Beides die Antiken haben, er sich erwerbe, daß er Acht gebe, wie Thorwaldsen es mache, daß es gar zu schad wäre, wenn ein Genie wie er nicht auch dieses erwerbe, freylich auf gute Art muß ihm dies beygebracht werden, durch Ihnen, wenn Sie gut mit ihm stehen, und durch Cornelius.“ Am 11. Dezember desselben Jahres schreibt er an Wagner: „Schwanthalern auszurichten, daß es mir recht sey, wenn er aufs Frühjahr hieher zurückkehrt. Befleißige er sich, antike Ruhe zu erwerben und fleißige Ausarbeitung seiner Werke. Benützt er Thorwaldsens Antike?“ Schwanthalers Vorzüge: Seine reiche

Phantasie und Unerschöpflichkeit der Erfindung, aber auch dessen Schwäche: Mangel an Durchbildung und Ausarbeitung seiner Schöpfungen sind in diesen Worten des Königs richtig erkannt. Wir haben Schwanthalers großartige und umfassende Thätigkeit im Dienste des Königs zum größten Teile bereits bei Vorführung der Baudenkmale kennen gelernt; außerdem erhielt er aber auch noch von auswärts zahlreiche Aufträge, so daß er unbestritten als der fruchtbarste unter allen modernen Bildhauern gelten kann. Freilich war es bei Übernahme so zahlreicher Aufträge unvermeidlich, daß vielen seiner Arbeiten, bei geistreicher Lebendigkeit des Entwurfs, bei echt monumentaler Haltung, doch die lebensvolle Ausprägung, die Feinheit der Durchbildung mangelt, zumal Schwanthaler zur Ausführung der massenhaften Bestellungen oft auf die Hände seiner Gehilfen, deren nicht weniger als 50 zu gleicher Zeit in seinen umfangreichen Ateliers beschäftigt waren, angewiesen war. Auch entfaltete Schwanthaler an der Akademie eine erfolgreiche Thätigkeit als Lehrer; aus seiner Schule gingen als die bedeutendsten Bildhauer Brugger, Widnmann und Halbig hervor, von denen nach Schwanthalers frühem Tode die beiden Ersteren, ausgezeichnet durch feines, an der Antike genährtes Formgefühl, edlen Geschmack, Innigkeit der Empfindung und gewissenhafte Durchbildung ihrer Werke, von König Ludwig mit der Ausführung zahlreicher Statuen, letzterer wegen seiner ausgebildeten naturalistischen Auffassung und treuen Wiedergabe der Wirklichkeit meistens mit Darstellung von Büsten für die Sammlung der Zeitgenossen betraut wurde.

Bei der Herstellung der zahlreichen Standbilder berühmter Männer war es Grundsatz des Königs, dieselben in voller Naturwahrheit und Naturwirklichkeit, insbesondere in sprechender Ähnlichkeit und in treuem Zeitkostüm darstellen zu lassen, so daß sie sich auch ohne Inschrift ganz von selbst erklären. Deshalb verwarf er fast ausnahmslos jede Kopfbedeckung, sobald sie die Ausprägung der Stirn verhindern, die Augen beschatten, kurz die Würde, Bedeutsamkeit und Klarheit des Antlitzes beeinträchtigen konnte.

Nur bei den Nischenstandbildern der Glyptothek verlangte Ludwig des Stiles wegen antikes Kostüm. „Die Statue Thorwaldsens“, schreibt er an Wagner am 1. April 1830 „ist von ihm selber modelliert, die Strümpfe ließ ich aber ausziehen und statt dem mit einer Schnalle versehenen Riemen um den Leib einen Gürtel ihm geben, denn so sehr ich gegen antike Darstellung Neuerer bin, muß dennoch, was in der Glyptothek, antik gehalten werden, soll Einklang nicht gestört seyn“.

Diese kurze Einleitung möge genügen, um zur Vorführung der von König Ludwig ins Leben gerufenen plastischen Monumente selbst überzugehen.



Der Obelisk in München.

## Der eherne Obelisk in München.

Die erste größere Probeleistung der K. Erzgießerei war die Herstellung des ehernen Obelisken, welchen König Ludwig den 30,000 im russischen Feldzug gefallenen Bayern zu München errichtete, nachdem die ursprüngliche Absicht des Königs, aus einem einzigen Stein denselben errichten zu lassen, wegen der damaligen unüberwindlichen Transportschwierigkeiten sich als unausführbar erwies.

Dieser Obelisk war, wie wir sahen, zunächst in Verbindung mit einem Brunnen für den Universitätsplatz projektiert, später wurde er für den Odeonsplatz und endlich für den runden Karolinenplatz bestimmt. Derselbe erhebt sich nach Klenzes Entwurf auf einem mit Laubgewinden und Widderköpfen geschmückten Sockel bis zu einer Höhe von 29 m. (Abbild. S. 265). Das dazu verwendete Erz im Betrage von 618 Zentnern à 64 fl., daher Erzwert 39,552 fl., wurde aus erobertem Geschütz vom Zeughaus genommen und das ganze, auf Kosten der K. Kabinettskasse hergestellte Denkmal als Staatseigentum erklärt. Die Enthüllung fand am 18. Oktober 1833 statt.

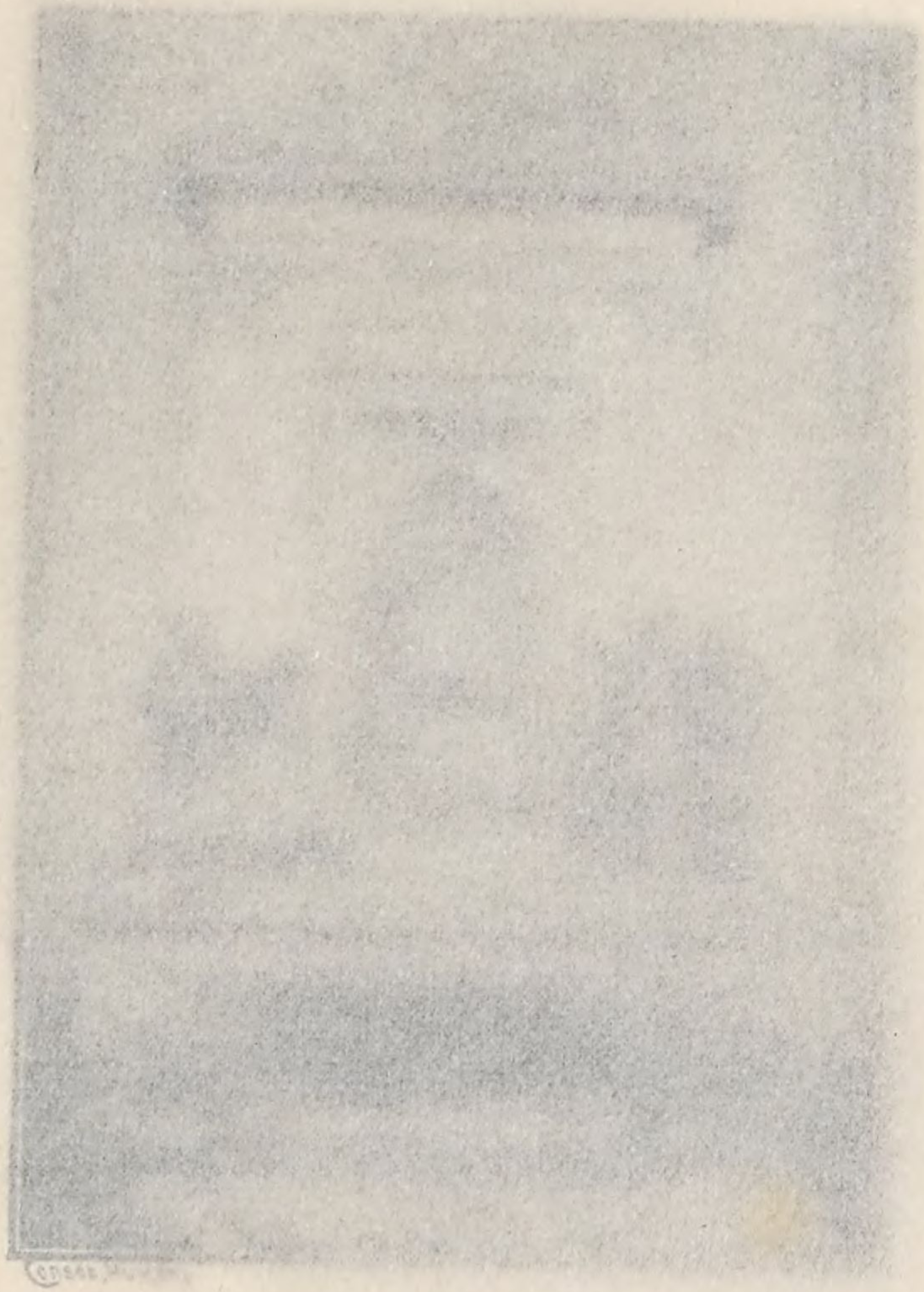
## Das Grabmal des Vizekönigs Eugen Beauharnais in München.

Um doch wenigstens von dem berühmten Thorwaldsen, der nicht selbst für München gewonnen werden konnte, ein Denkmal in der Hauptstadt zu besitzen, wußte König Ludwig seine Schwester, die Gemahlin von Napoleons Stiefsohn, dem ehemaligen Vizekönig von Italien und nachmaligen Herzog von Leuchtenberg, zu bewegen, das für ihren verstorbenen Gemahl projektierte Grabmal in der Michelskirche zu München durch Thorwaldsen ausführen zu lassen. In dem von Klenze entworfenen Plan waren die Motive des skulpturalen Teils so bestimmt vorgezeichnet, daß Thorwaldsen wenig Lust zeigte, die Ausführung zu übernehmen. Erst als König Ludwig die Verhandlungen mit dem Meister übernahm und, für die Figuren ihm größere Freiheit einräumend, durch Wagner sagen ließ: „Es wird am besten sein, wenn Thorwaldsen einen Entwurf seinen eigenen Gedanken gemäß am Denkmal des Herzogs von Leuchtenberg meiner Schwester unmittelbar schickt“, nahm schließlich der Meister den Antrag an. Ludwig stellte ihm eine Frist von zwei Jahren zur Ausführung und ließ ihm durch Wagner mitteilen: „Das sagen Sie ihm desgleichen von mir, daß ich gänzlich der Meynung bin, daß keine teutschen Trophäen dabey seyn dürfen.“

Auf einem erhöhten Marmorsockel stehen die Figuren vor einem von zwei korinthischen Pilastern umrahmten, an die Mauer gelehnten Portal. (Abbild. Beil. S. 266/267.) In der Mitte vor der Thür steht die 2,6 m. hohe nur mit einer kurzen Tunika bekleidete edle Heldengestalt des Herzogs; allen übrigen irdischen Schmuck, bis auf das Schwert, hat er abgelegt, denn hinter ihm zu seinen Füßen ruht der Harnisch, der Kommandostab und der mit der eisernen Krone geschmückte Helm, tiefer noch eine Königskrone. Seine Linke hat er fest aufs Herz gelegt, und in der ausgestreckten Rechten hält er als Symbol seines unvergänglichen Ruhmes den Lorbeerkranz. Eine leise Bewegung des linken Fußes und das entsprechende Zurücktreten der linken Schulter deutet an, daß er im Begriff, sich nach der hinter ihm befindlichen Grabespforte umzuwenden. Etwas weiter nach vorne rechts sitzt Klio, die Muse der Geschichte, die Thaten des Fürsten in die Tafel der Weltgeschichte einschreibend. Links vom Herzog stehen die beiden Genien des Lebens und des Todes. Der Letztere, größer und stärker als sein Bruder, stülpt mit der Rechten die erlöschende Fackel auf den Boden, während seine Linke um die Hüfte des Jüngeren sich schlingt. Das schöngelockte, mit Mohn umkränzte Haupt verrät Mitgefühl für den trauernden Bruder. Dieser lehnt sich mit der Rechten auf des Älteren Schulter, das schmerzvolle Antlitz nach oben gerichtet, und hält in der Linken die aufwärts gewendete Fackel. In dieser schönen Gruppe, in welcher sich die Anmut der feinsten Empfindung ausspricht, hat Thorwaldsen die ganze Herrlichkeit seines Schönheitssinnes geoffenbart, und unbedenklich kann man sie als eine seiner hervorragendsten Leistungen bezeichnen.

## Das Reiterstandbild des Kurfürsten Maximilian I.

Als Thorwaldsen zur Aufstellung obigen Grabdenkmals nach München kam, wurde er von König und Künstlern vier Wochen hindurch gefeiert, und Ludwig gab ihm einen weiteren bedeutenden Auftrag, indem er ihn mit der Anfertigung einer Reiterstatue für seinen großen Ahnen, den Kurfürsten Maximilian I., betraute. Klenze hatte im Auftrage des Königs den Kontrakt mit Thorwaldsen am 27. Februar 1830 abzuschließen. In demselben wurde die Größe des Denkmals in der Art festgesetzt, „daß die Statue des Reiters selbst aufrechtstehend zehn Pariser Fuß hoch und das Pferd in verhältnismäßiger Größe ausgeführt werde. Das Kostüm ist mit bloßem Haupte, und soviel als es die Plastik zuläßt, der Zeit, welcher der Kurfürst angehört, anzumessen. Stellung und Bewegung werden ganz dem Bildhauer überlassen. Die Bedeutung der Reliefs, welche am Piedestale anzubringen sind, soll nur mit Genehmigung Seiner Majestät des Königs festgesetzt werden.“ Das Modell soll in wahrer Größe in Gips vollendet und auf Gefahr des Künstlers nach München geliefert werden. Als Honorar wurden 9000 Scudi romani (38,970 fl.) festgesetzt. Anfänglich hatte Thorwaldsen eine viel höhere Summe beansprucht. Klenze mußte im Auftrage des Königs ablehnen. „Sie wissen“, schreibt er an Thorwaldsen, „daß alles Große, was Seine Majestät unser trefflicher König in der Kunst schon gethan hat und noch thun wird, nächst den geistigen Triebfedern auf der größten Sparsamkeit und Ordnung beruht und daß sich derselbe auch das Liebste zu versagen weiß, wenn es gegen wohl überlegte Berechnung der Kräfte und Mittel geht“. Thorwaldsen, solche Motive ehrend, erniedrigte alsdann sofort den Preis.



XXXVI. [illegible]



[illegible]

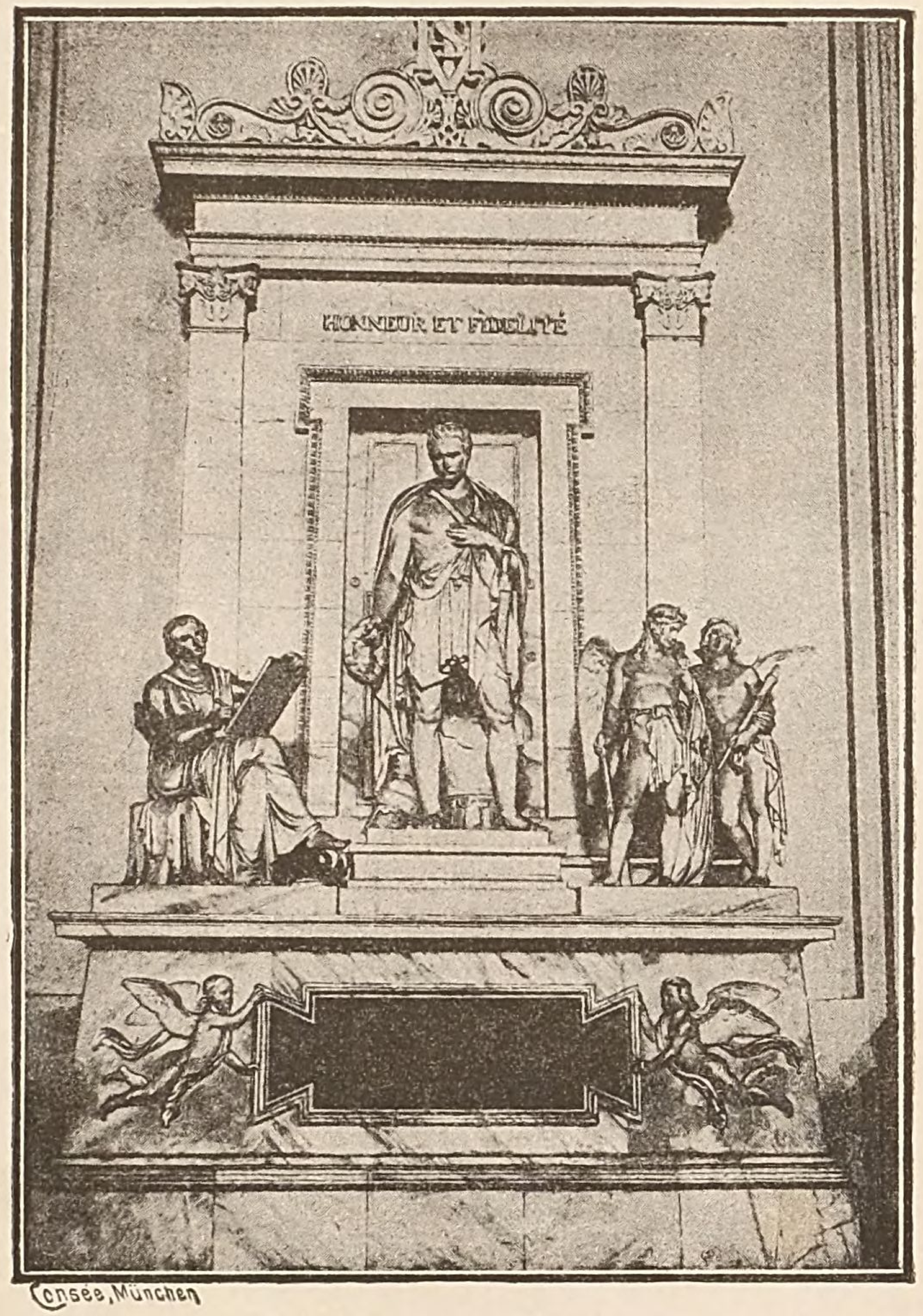
[illegible]

[illegible]

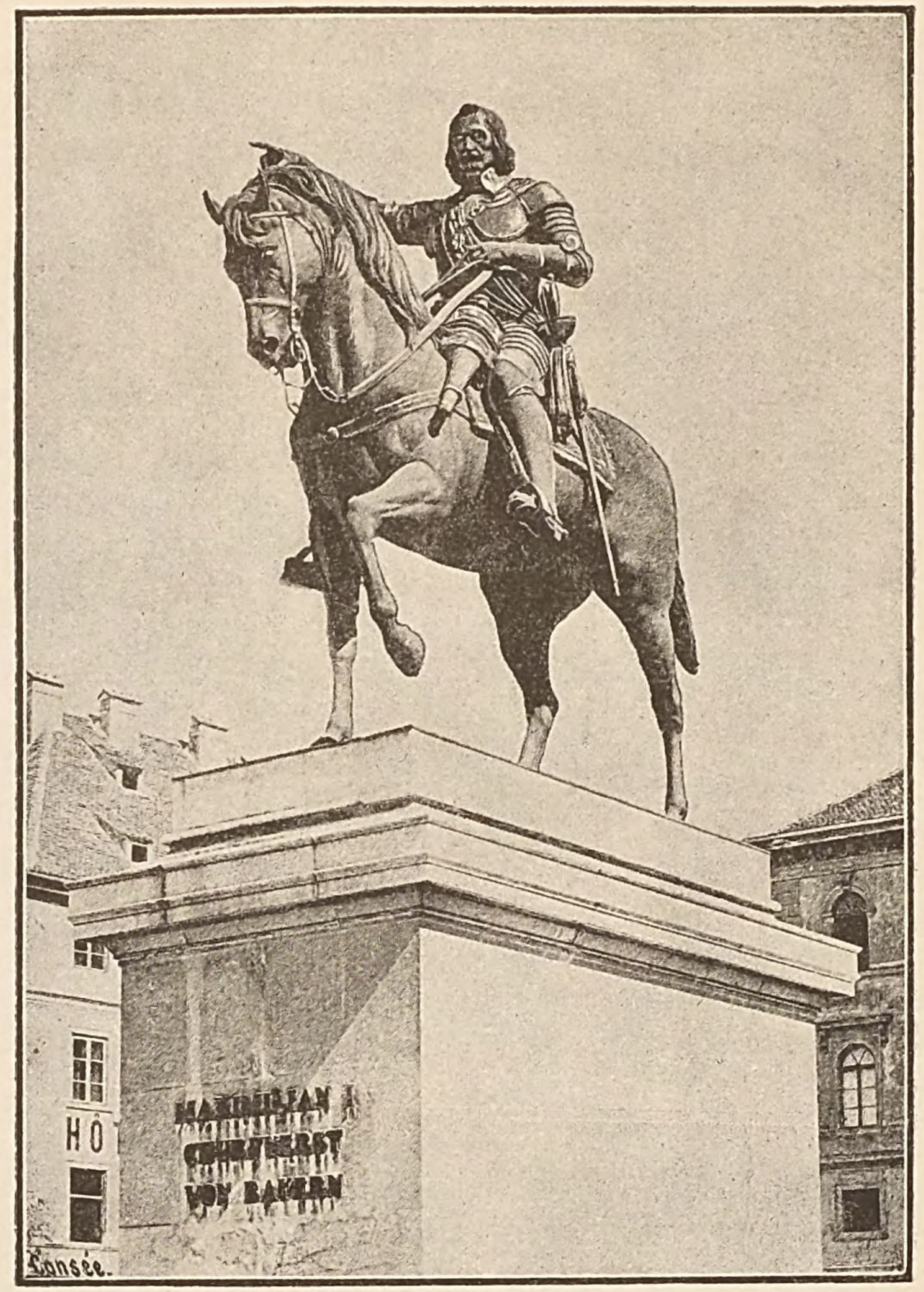
die erlöschende Fackel auf den Boden, während seine Linke um die Hüfte des Jüngeren sich schlingt. Das schöngelockte, mit Mohn umkränzte Haupt verrät Mitgefühl für den trauernden Bruder. Dieser lehnt sich mit der Rechten auf des Älteren Schulter, das schmerzvolle Antlitz nach oben gerichtet, und hält in der Linken die aufwärts gewendete Fackel. In dieser schönen Gruppe, in welcher sich die Anmut der feinsten Empfindung ausspricht, hat Thorwaldsen die ganze Herrlichkeit seines Schönheitssinnes geoffenbart, und unbedenklich kann man sie als eine seiner hervorragendsten Leistungen bezeichnen.

## Das Reiterstandbild des Kurfürsten Maximilian I.

Als Thorwaldsen zur Aufstellung obigen Grabdenkmals nach München kam, wurde er von König und Künstlern vier Wochen hindurch gefeiert, und Ludwig gab ihm einen weiteren bedeutenden Auftrag, indem er ihn mit der Anfertigung einer Reiterstatue für seinen großen Ahnen, den Kurfürsten Maximilian I., betraute. Klenze hatte im Auftrage des Königs den Kontrakt mit Thorwaldsen am 27. Februar 1830 abzuschließen. In demselben wurde die Größe des Denkmals in der Art festgesetzt, „daß die Statue des Reiters selbst aufrechtstehend zehn Pariser Fuß hoch und das Pferd in verhältnismäßiger Größe ausgeführt werde. Das Kostüm ist mit bloßem Haupte, und soviel als es die Plastik zuläßt, der Zeit, welcher der Kurfürst angehört, anzumessen. Stellung und Bewegung werden ganz dem Bildhauer überlassen. Die Bedeutung der Reliefs, welche am Piedestale anzubringen sind, soll nur mit Genehmigung Seiner Majestät des Königs festgesetzt werden.“ Das Modell soll in wahrer Größe in Gips vollendet und auf Gefahr des Künstlers nach München geliefert werden. Als Honorar wurden 9000 Scudi romani (38,970 fl.) festgesetzt. Anfänglich hatte Thorwaldsen eine viel höhere Summe beansprucht. Klenze mußte im Auftrage des Königs ablehnen. „Sie wissen“, schreibt er an Thorwaldsen, „daß alles Große, was Seine Majestät unser trefflicher König in der Kunst schon gethan hat und noch thun wird, nächst den geistigen Triebfedern auf der größten Sparsamkeit und Ordnung beruht und daß sich derselbe auch das Liebste zu versagen weiß, wenn es gegen wohl überlegte Berechnung der Kräfte und Mittel geht“. Thorwaldsen, solche Motive ehrend, erniedrigte alsdann sofort den Preis.




XXXVI. Grabmal des Vizekönigs Eugen Beauharnais.




XXXVII. Reiterstandbild des Kurfürsten Maximilian I.

PLASTISCHE MONUMENTE VON BERTEL THORWALDSEN IN MÜNCHEN.

Auf einem hohen Postament von grauem Granitmarmor erhebt sich die mächtige Reiterstatue. In voller Feldrüstung des XVII. Jahrhunderts mit Brust- und Rückenharnisch, mit Halbschienen an Armen und Beinen, mit der Feldbinde und dem goldenen Vließe geschmückt, das Schwert in der Scheide, die Pistolen im Halfter, mit der Linken das Pferd an den Zügeln zurückhaltend, mit dem Zeigefinger der Rechten gebietend nach einer bestimmten Stelle hinzeigend, sitzt der ritterliche Kurfürst zu Pferde. Das unbedeckte Haupt zeigt lang herabfallendes schlichtes Haar, eine mächtige, hohe, etwas gefurchte Stirn, einen lebhaften scharfen Blick der Augen und ernste männliche Züge, in welchen der feste, entschiedene und unerschütterliche Charakter sowie der kriegerische Sinn des Helden sich bedeutungsvoll aussprechen. Es ist somit Maximilian der Feldherr, der scharfblickende und ernstgebietende Ordner und Lenker der Schlachten, den wir hier mitten im Kampfe vor uns sehen (Abbildung Beil. S. 266/267). Das Pferd, an dem man nur das Eine auszusetzen hat, daß der kleine Kopf und der Hinterschenkel nebst Schweif der arabischen, der etwas stark geformte Rumpf aber und die Füße einer anderen Rasse angehören, ist in allen seinen Bewegungen und Formen des Körpers bis in die geringfügigsten Einzelheiten vortrefflich plastisch gebildet und macht wie der Reiter durch harmonische Wirkung der Verhältnisse und Linien, durch Anmut und Schönheit der ganzen Anlage nach allen Seiten den befriedigendsten Eindruck. Als die Statue noch im Gießhaus stand, kamen die Beine des Pferdes dem Beschauer zu lang vor, auf dem Postament aber zeigen sie in ihrer Verkürzung gerade das erforderliche Maß. Am Piedestal ließ Ludwig die ursprünglich geplanten Reliefs weg, um nach keiner Seite anzustoßen. „Politische Gründe veranlassen mich," sagte der König, „keine einzelnen Beziehungen durch Andeutungen hervorzuheben, sondern Maximilian I. groß durch sich selbst, wie es dem Kenner genügt, allein darzustellen." Um die eigentümlichen Vorzüge des Modells getreu durch den Guß wiederzugeben, wurde die Statue nur in zwei Stücken, Pferd und obere Hälfte des Reiters, von Stiglmaier gegossen und 289 Zentner Erz dazu verwendet. Die Gesamtkosten der Statue betrugen 111,662 fl. Die Enthüllung fand in feierlicher Weise am 12. Oktober 1839 statt [123]). Das Monument ward zum Staatseigentum durch folgendes Handschreiben des Königs vom 31. Oktober 1839 erklärt: „Mein Herr Finanzminister von Wirschinger! Bey Meinem Regierungsantritt im Oktober 1825 hat es sich, was im Drange der Geschäfte übersehen ward und nachher in Vergessenheit kam, zugetragen, daß während die Königliche Rente von der Zentralstaatskasse für den ganzen Monat Oktober in die Verlassenschaftsmasse Meines höchstseligen Vaters, geliebten Gedenkens floß, zugleich Meine bereits entrichtet gewordene Kronprinzliche Rente für denselben Monat Oktober in Meiner Kabinetskasse ganz verblieben ist. Letztere hatte der Natur der Sache nach von dem Tage Meines Regierungsantrittes an aufzuhören. Die Rate dieses Bezuges vom 13. bis 31. Oktober ist 11,747 fl. 18 kr. Als Entschädigung erkläre Ich hiemit dem Staate als Eigenthum zu überweisen die aus Meinen Privatmitteln errichtete Reitersäule Kurfürst Maximilians I. auf dem Wittelsbacher Platze, deren alleiniger Metallwerth, abgesehen von allem Kunstwerte, nach anliegender Note des Inspektors Stiglmaier 14,336 fl. ist. Ich behalte mir vor, später auch noch die aus Staatsmitteln im Jahre 1825 bestrittene Taxe für den erhaltenen Goldenen Vließorden von 4,751 fl. 15 kr. und das bei jener Gelegenheit gegebene Handgeschenk von 3,575 fl. in gleicher Art zu vergüten."



Jean Paul Friedrich Richter in Bayreuth.

Ein glänzenderer und schlagenderer Beweis für die gewissenhafte Uneigennützigkeit des Königs kann nicht erbracht werden. Vergebens bittet ihn sein Sekretär Kreuzer, daß er von der Ent-

schädigung für obigen verhältnismäßig geringen Betrag wohl mit dem besten Gewissen Umgang nehmen könne, da er ja viele Millionen aus seinen Privatmitteln zum Besten des Staates verwende; der König, als ein Muster von Ehrlichkeit und Redlichkeit, bestand darauf, daß diese ohne sein Zuthun in seiner Kasse verbliebene Summe dem Staate wieder in zehnfacher Weise vergütet werde.

## Das Standbild Jean Paul Friedrich Richters in Bayreuth.

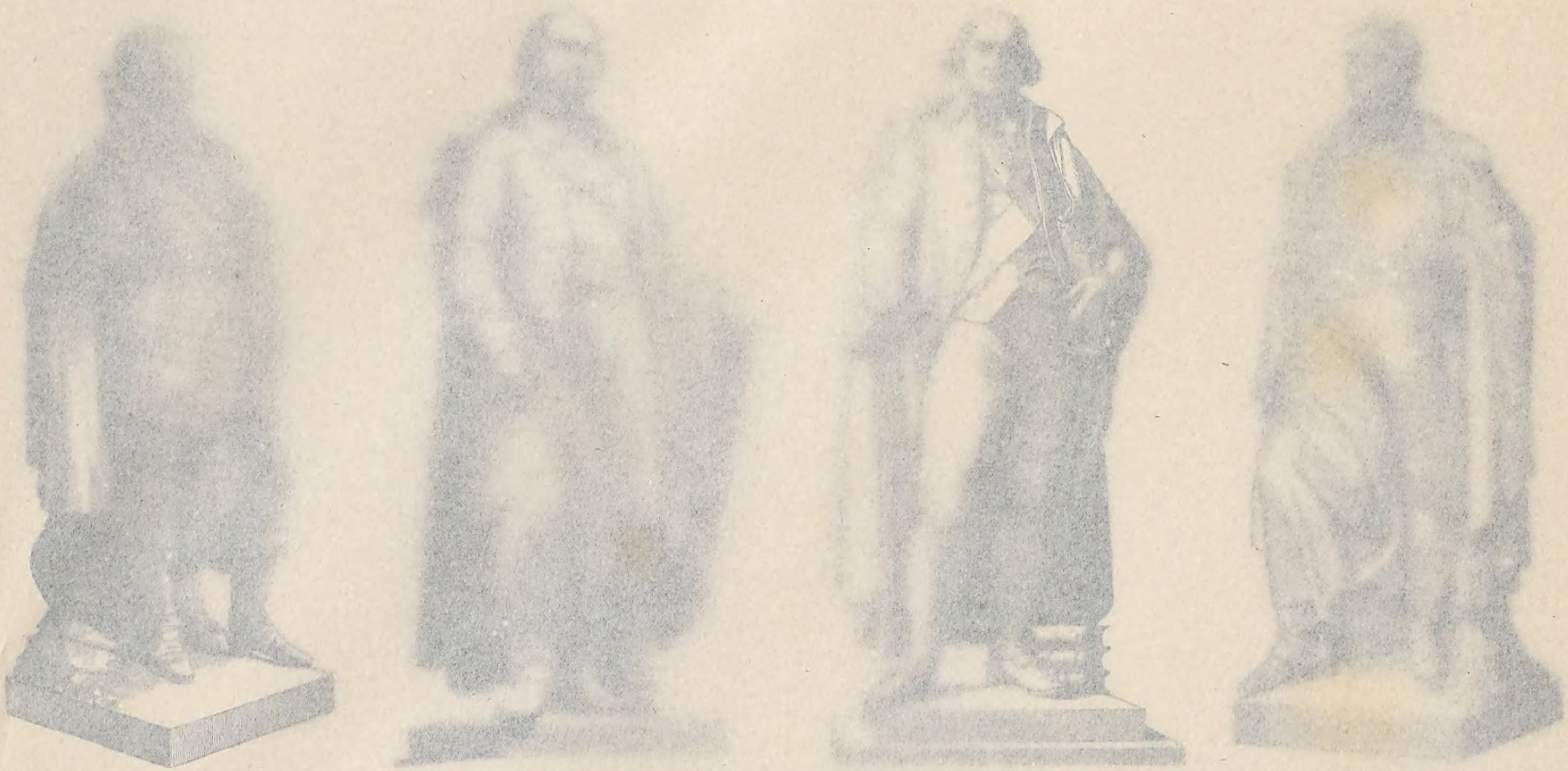
L. Schwanthaler, der mit der Ausführung dieser Statue von König Ludwig betraut wurde, wählte für die Darstellung das kräftige Mannesalter des Dichters und stellte ihn sinnend an einen Baumstamm gelehnt, mit einem Notizbuch in der Linken und den Stift in der erhobenen Rechten dar, wie wenn eben der Moment einträte, wo er zu schreiben beginnen wolle. Diese Situation entspricht der Gewohnheit des Dichters, der stets auf Spaziergängen eine Brieftasche mit sich führte, um jeden Einfall, jeden Gedanken gleich einzutragen. (Abbild. S. 267). Als Gewandung nahm der Künstler einen einfachen Überrock an und steckte eine Rosenknospe ins Knopfloch, zur Erinnerung an eine nicht bedeutungslose Gewohnheit Jean Pauls, den man nie oder selten ohne diese oder eine ähnliche Zierde sah. Ein weiter, herabgeglittener Mantel, der zur Hälfte vom übergeschlagenen Schenkel zur Hälfte von dem Baumstamm gehalten wird, an den sich Jean Paul anlehnt, bedeckt den unteren Teil der Statue in mächtigen Falten. Für das Antlitz benützte der Künstler die von Hildebrandt in Bayreuth noch bei Lebzeiten Jean Pauls verfertigte lebensgroße und von Schöpf für die Ruhmeshalle ausgeführte Kolossalbüste und gab ihm einen Ausdruck, in welchem sich Heiterkeit und Milde freundlich vereinen. Und so wurde denn in diesem Standbilde Sinnesweise, Geist und Gemüt Jean Pauls vom Künstler wohl beachtet und in einem entsprechenden Momente zur Darstellung gebracht. Die Herstellungskosten dieser etwas über 2 m. hohen Statue betrugen 13,579 fl.[124]) Durch Kabinettsschreiben vom 28. Mai 1865 an den Staatsminister von Pfeufer macht König Ludwig dieses am 14. November 1841 enthüllte Monument dem Staate zum Geschenke.

## Das Standbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg zu Erlangen.



Markgraf Friedrich in Erlangen.

Genau in denselben Dimensionen, die fast für alle von König Ludwig errichteten Standbilder beibehalten wurden, ließ König Ludwig zwei Jahre später eine Statue für den Stifter der Erlanger Universität gleichfalls durch Schwanthaler modellieren und durch Stiglmaier in Erz gießen. Um auch für dieses Standbild eine möglichst treue Porträtähnlichkeit zu erzielen, sieht sich der König selbst nach authentischen Bildnissen des darzustellenden Fürsten um und läßt sich durch den Regierungspräsidenten von Stenglein in Bayreuth die Bildnisse des Markgrafen, bestehend aus einer Gipsbüste, einem Pastellgemälde und Kupferstich, welche alle miteinander große Ähnlichkeit haben, senden und dieselben nebst dem preußischen Orden des Markgrafen dem Künstler zur Verfügung stellen. In porträtmäßiger Treue, in reich verziertem Panzer, das große Ordensband über der Brust, den Fürstenmantel leicht um die Schulter gelegt, ritterlich bewegt und stattlich hingestellt, zeigt diese Statue, welch sicheren Blick und Griff für echt monumentale Haltung Schwanthaler besaß (Abbild. S. 268). Diese mit einem Kostenaufwand von 14,919 fl. aus Privatmitteln bestrittene Erzstatue machte König Ludwig „der Universität Erlangen bey der ersten Säkularfeier ihrer Stiftung als ein Zeichen Unserer Königlichen Huld zum Geschenk", wie es in der betreffenden Schankungsurkunde des Königs an die Universität Erlangen vom 27. Juni 1843 heißt. Und dem Minister Abel machte der König gleichzeitig folgende Mitteilung: „Wir Ludwig, König von Bayern etc. eröffnen Ihnen, daß Ich das Standbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, des Stifters der Universität Erlangen, welches Ich auf Meine Kosten habe anfertigen lassen, der gedachten Universität zum Geschenke gebe. Ludwig"



Tilly von Schwanthaler in [illegible]. Cornelius von [illegible]. [illegible] von Widnmann in Mannheim. [illegible] von [illegible] in [illegible].

[illegible]

[illegible] wurde.

## [illegible] Richters [illegible]

[illegible] wurde, [illegible] mit sich [illegible] jeden [illegible] eintragen. (Ab- [illegible]) Als Gewandung [illegible] einen einfachen [illegible] und steckte eine [illegible] im Knopfloch [illegible] Mantel, der [illegible] Schenkel zur [illegible] gehalten wird, an [illegible], bedeckt den unteren [illegible] in mächtigen Falten. Für das [illegible] der Künstler die von Hilde- [illegible] noch bei Lebzeiten Jean Pauls [illegible] Lebensgröße und von Schöpf für die [illegible] ausgeführte Kolossalbüste und gab [illegible] Ausdruck, in welchem sich Heiterkeit [illegible] freundlich [illegible]. Und so wurde denn [illegible], Geist und Ge- [illegible] wohl beachtet und [illegible] zur Darstellung [illegible] dieser etwas über [illegible] Statue betrugen 13,579 fl. [illegible] Durch Kabinettsschreiben vom 28. Mai 1865 an den Staatsminister von Pfeufer macht König Ludwig dieses am 14. November 1841 enthüllte Monument dem Staate zum Geschenke.

## Das Standbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg zu Erlangen.

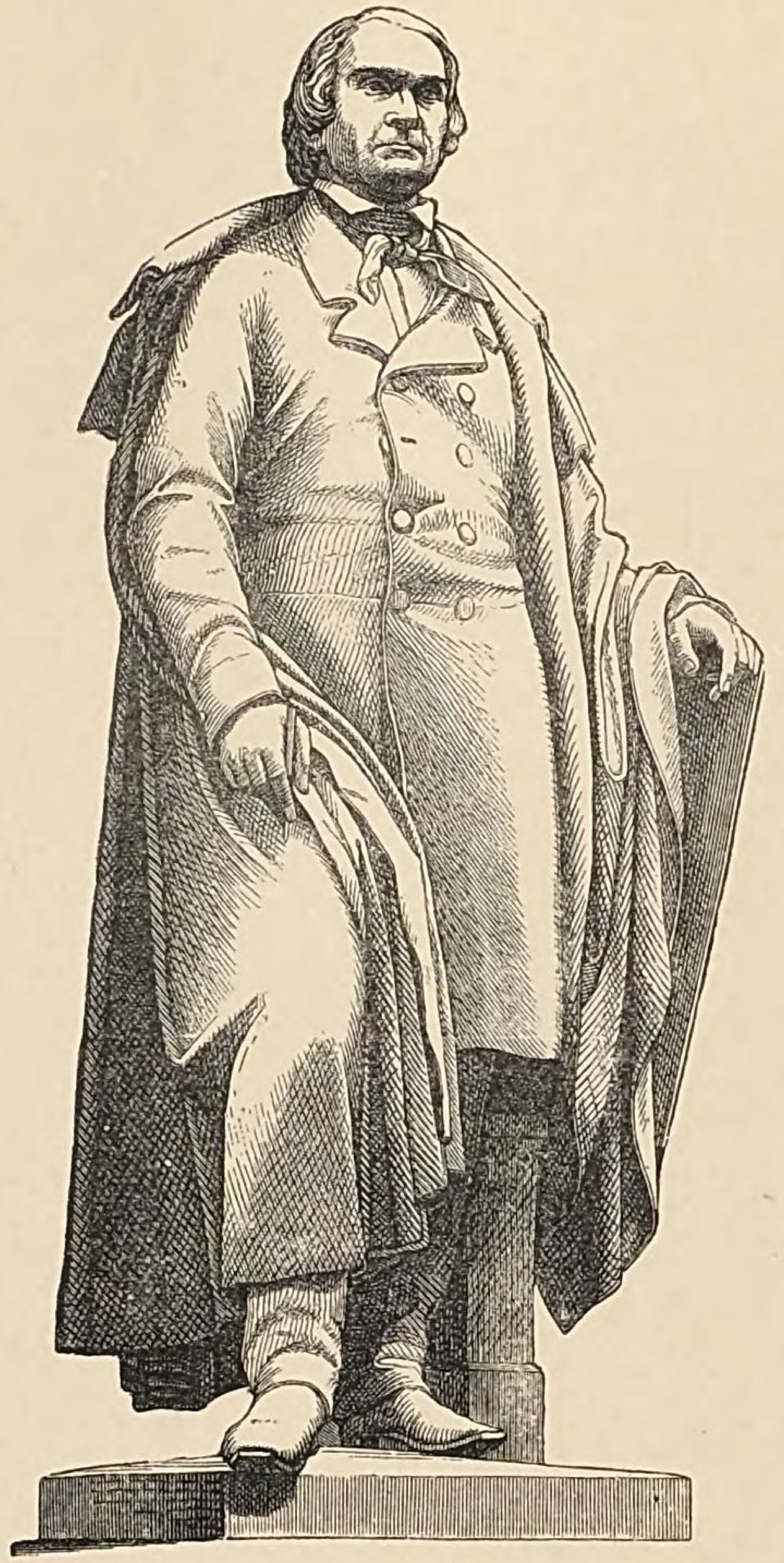
Genau in denselben Dimensionen, die fast für alle von König Ludwig errichteten Standbilder beibehalten wurden, ließ König Ludwig zwei Jahre später eine Statue für den Stifter der Erlanger Universität gleichfalls durch Schwanthaler modellieren und durch Stiglmaier in Erz gießen. Um auch für dieses Standbild eine möglichst treue Porträtähnlichkeit zu erzielen, sieht sich der König selbst nach authentischen Bildnissen des darzustellenden Fürsten um und läßt sich durch den Regierungspräsidenten von Stenglein in Bayreuth die Bildnisse des Markgrafen, bestehend aus einer Gipsbüste, einem Pastellgemälde und Kupferstich, welche alle miteinander große Ähnlichkeit haben, senden und dieselben nebst dem preußischen Orden des Markgrafen dem Künstler zur Verfügung stellen. In porträtmäßiger Treue, in reich verziertem Panzer, das große Ordensband über der Brust, den Fürstenmantel leicht um die Schulter gelegt, ritterlich bewegt und stattlich hingestellt, zeigt diese Statue, welch sicheren Blick und Griff für echt monumentale Haltung Schwanthaler besaß (Abbild. S. 268). Diese mit einem Kostenaufwand von 14,919 fl. aus Privatmitteln bestrittene Erzstatue machte König Ludwig „der Universität Erlangen bey der ersten Säkularfeier ihrer Stiftung als ein Zeichen Unserer Königlichen Huld zum Geschenk", wie es in der betreffenden Schankungsurkunde des Königs an die Universität Erlangen vom 27. Juni 1843 heißt. Und dem Minister Abel machte der König gleichzeitig folgende Mitteilung: „Wir Ludwig, König von Bayern etc. eröffnen Ihnen, daß Ich das Standbild des Markgrafen Friedrich von Brandenburg-Bayreuth, des Stifters der Universität Erlangen, welches Ich auf Meine Kosten habe anfertigen lassen, der gedachten Universität zum Geschenke gebe. Ludwig"



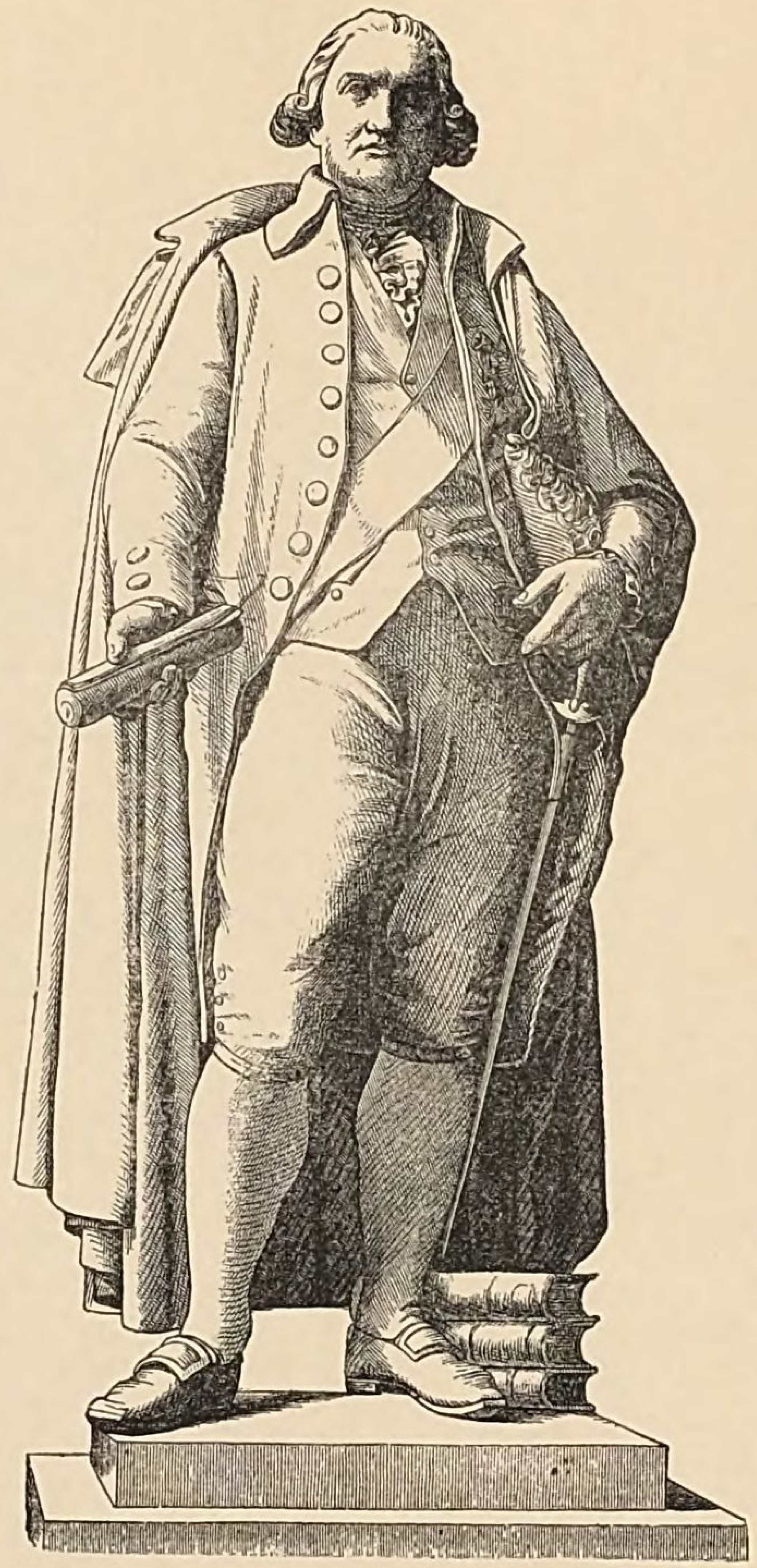
Markgraf Friedrich in Erlangen.



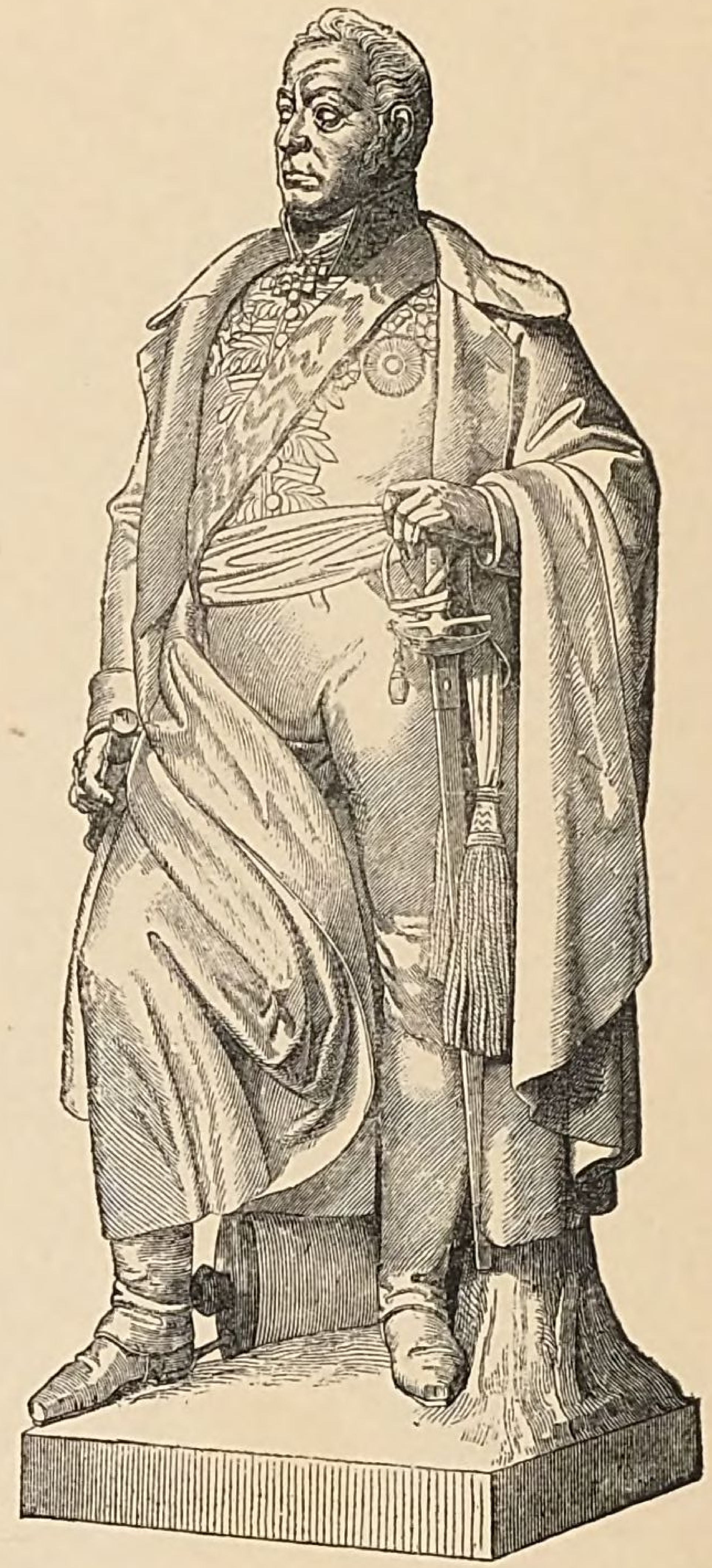
Tilly von Schwanthaler in München.



Cornelius von Widnmann in München.



Dalberg von Widnmann in Mannheim.



Wrede von Schwanthaler in München.

PLASTISCHE MONUMENTE.

## Die Standbilder von Tilly und Wrede in München und Wrede in Heidelberg.

Diese zur Aufstellung in der Feldherrnhalle bestimmten Statuen erhielten, den gewaltigen Dimensionen der Halle entsprechend, einen über die gewöhnliche Größe hinausgehenden Maßstab, indem sie in einer Höhe von 3,50 m. von Schwanthaler modelliert und von Stiglmaier in Erz gegossen wurden. Beide Feldherren wurden nach des Königs Wunsch unbedeckten Hauptes und ganz in der Uniform ihrer Zeit in porträtartiger Treue dargestellt (Abbild. Beil. S. 268/269), und zwar Tilly als kleiner hagerer Mann mit breiter runzeliger Stirn, tiefliegenden Augen, hohlen Backen und einem mächtigen Schnurr- und Knebelbart, Wrede mit vollem, nach der Mode der damaligen Zeit gänzlich bartlosem Antlitz; beide halten den Kommandostab in der Rechten und haben einen Baumstamm als Stütze; Tilly hat seinen Helm, Wrede einen Kanonenlauf zu seinen Füßen. In ihrer stattlichen, ritterlich bewegten Stellung bewähren sie abermals Schwanthalers angeborenes Monumentalgefühl. König Ludwig spricht sich in einem Briefe an Wagner lobend über die Feldherrnhalle und ihre Statuen aus: „Denselben [Gärtner] wissen zu lassen, daß mir die Feldherrnhalle ausnehmend gefällt, die Standbilder das rechte Verhältniß hätten.“ Die Herstellungskosten betrugen für jede dieser am 8. Oktober 1844 enthüllten Statuen 13,319 fl. Durch Testamentskodizill vom 13. November 1859 vermachte König Ludwig die Feldherrnhalle nebst diesen Statuen dem bayerischen Staate.

Dem Feldmarschall Wrede ließ ferner König Ludwig ein zweites Standbild in dessen Geburtsstadt Heidelberg mit einem Kostenaufwand von 12,846 fl. setzen, das, von Brugger modelliert und, wie alle folgenden Erzstandbilder, von Miller gegossen, am 15. August 1860 enthüllt wurde. Die Schankungsurkunde lautet: „Wir Ludwig etc. erklären mit Gegenwärtigem, daß Wir der Stadt Heidelberg das von Uns auf Unsere Kosten daselbst errichtete eherne Standbild des in ihr geborenen ruhmvollen bayerischen Feldmarschalls Fürsten Karl von Wrede im freundlichen Andenken vergangener Zeiten andurch geschenkt und zum Besitze und Eigenthum übergeben.“

## Das Standbild des Fürstbischofs Julius Echter von Mespelbrunn in Würzburg.

Dem Stifter der Universität Würzburg und dem hochsinnigen Gründer des Julius-Hospitales daselbst ließ König Ludwig 1847 ein Monument durch M. von Widnmann errichten, wobei der König dem Künstler vorschrieb, den Fürstbischof mit segnend erhobener Hand, die Inful (Bischofsmütze) auf dem Haupte darzustellen. Und so sehen wir denn die edle, ausdrucksvolle Gestalt dieses großen Kirchenfürsten in wohlgelungener Porträtähnlichkeit und in vollem bischöflichen Ornat mit der Mitra (Bischofsmütze) auf dem Haupte, mit Alba, Stola und dem Pluviale (Schultermantel) bekleidet, sowie mit dem Pektorale (Kreuz mit Kette) geschmückt, in leicht ausschreitender Bewegung dargestellt; die Rechte ist zum Segnen erhoben, während die Linke den Bischofsstab hält (Abbild. S. 269). Ursprünglich beabsichtigte der König diese Bildsäule der Universitätskirche gegenüber zu errichten. Doch die Erwägung, daß das Monument in der Nähe dieses hohen Gebäudes an seiner Wirkung verlieren möchte, bewog ihn, das Standbild vor der anderen großartigen Schöpfung des Fürstbischofs, dem Juliusspitale, aufzustellen. „Habe vor“, schrieb er 1846 an Wagner, „in der Allee, in des Juliusspitals Nähe des Bischofs Julius Echter von Mespelprunn Standbild nächstes Jahr zu errichten.“ Der König genehmigte das ihm vorgelegte Programm zur feierlichen Enthüllung des Monumentes und fügte bei: „nur solle die Bürgerschaft nicht schon um 5 Uhr in der Frühe mit Musik geweckt werden, es würde genügen, wenn dies um 6 Uhr geschieht.“ Das mit einem Kostenaufwande von 17,890 fl. errichtete Monument machte König Ludwig nebst dem des Jean Paul dem Staate mit folgendem Signate zum Geschenke: „Herr Staatsminister von Pfeufer! Ich setze Sie zur Veranlassung des Weiteren in Kenntniß und erkläre andurch: 1) daß das eherne Standbild Jean Paul Friedrich Richters in Bayreuth, das im Jahre 1841; 2) jenes des Fürstbischofs von Würzburg, Julius Echters von Mespelbrunn in Würzburg, das im Jahre 1847 enthüllt wurde und welche beyde ehernen Standbilder ich aus Meinen Privatmitteln errichten ließ, Staatsgut zu seyn bestimme. München, den 28. May 1865.“

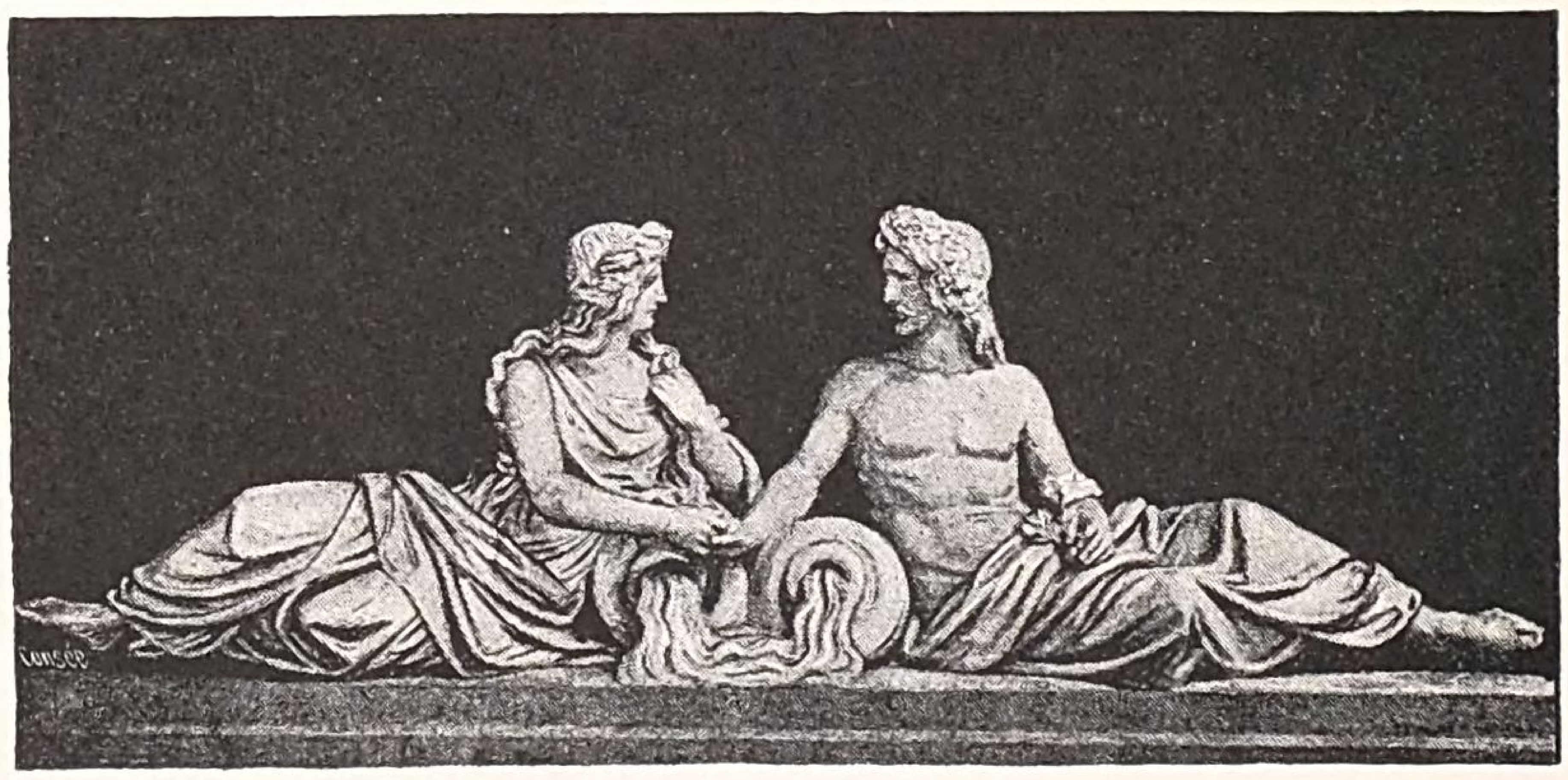

Fürstbischof Julius in Würzburg.

## Standbild des Herzogs Ludwig des Reichen in Landshut.

Dem hochherzigen Stifter der Ingolstädter Universität errichtete König Ludwig im Jahre 1858 gleichfalls ein Monument, das Bildhauer Brugger zu modellieren und Ferd. v. Miller zu gießen hatte. Auch dieser Fürst wurde dem Willen des Königs gemäß im Kostüme der Zeit und in porträtmäßiger Wirklichkeit dargestellt. Über den Aufstellungsplatz ließ sich der König eigens einen Situationsplan senden und bestimmte, daß das Standbild auf dem Dreifaltigkeitsplatz „nicht mit dem Gesichte nach Norden" aufgestellt werde. Das mit einem Kostenaufwand von 12,901 fl. errichtete und am 26. Mai 1858 enthüllte Standbild machte Ludwig durch folgende Urkunde der Stadt Landshut zum Geschenke: „Wir König Ludwig von Bayern etc. erklären mit Gegenwärtigem, daß Wir in freundlicher Erinnerung der Zeit, in welcher Wir vor 55 Jahren auf der Universität Landshut Uns befanden, dieser immer treuen Stadt das von Uns auf Kosten Unserer Kabinetskasse daselbst errichtete eherne Standbild des ruhmvoll und segensvoll in ihr gewaltet habenden Herzogs Ludwig des Reichen dadurch geschenkt und zum Besitz und Eigenthum übergeben. München, den 26. May 1858. Ludwig."

## Das Monument des Ludwig-Donau-Main-Kanals bei Erlangen.

Schon auf Seite 113 wurde berichtet, daß König Ludwig dem von ihm durchgeführten Ludwigsdonaumainkanal eine künstlerische Weihe durch Errichtung eines Kolossalmonumentes bei Erlangen gab. Schwanthaler wurde mit der Herstellung dieses in Sandstein ausgeführten Denkmals betraut (Abbildung Titelvignette S. 111 links). Lange schwankte Schwanthaler zwischen mancherlei Entwürfen, so sollten an die Ecken des mächtigen Stilobats, welcher die Inschrift trägt, die Statuen Karls des Großen, des ersten Unternehmers, und König Ludwigs I., des Vollenders, zu stehen kommen. Doch entschied sich Ludwig, und dies ist ein Zeugnis seiner edlen Bescheidenheit, dafür, daß die Ecken mit den allegorischen Figuren des Handels und der Schiffahrt geziert werden sollten. Zwischen diesen Eckfiguren lagern in sitzender Stellung über zwei umgestürzten Urnen, deren Wasser ineinander fließen, die riesigen allegorischen Gestalten der Donau und des Mains, jene als Nymphe durch die goldenen Ähren des reichen Donaulandes, die sich um ihr Haupt schlingen, dieser durch den Kranz von Weinlaub und Trauben seiner reizenden Ufergelände charakterisiert, und reichen sich die Hände zum Symbol der Vereinigung (Abbild. S. 270). Diese Stellung ist jedenfalls viel gelungener und der Idee des Denkmals entsprechender, als diejenige, welche der ursprüngliche Plan Schwanthalers beabsichtigte, wo die beiden sitzenden Figuren sich unthätig von einander abkehrten.



Mittelgruppe des Ludwig-Donau-Main-Kanal-Denkmals.

Was die Figuren symbolisch ausdrücken, das besagt die Inschrift des riesigen Sockels: „Donau und Main für die Schiffahrt verbunden. Ein Werk, von Karl dem Großen versucht, durch Ludwig I., König von Bayern neu begonnen und vollendet." Das Denkmal wurde an der Abdachung des Burgberges, wo sich Wasser- und Landstraße berühren, aufgestellt [125]).

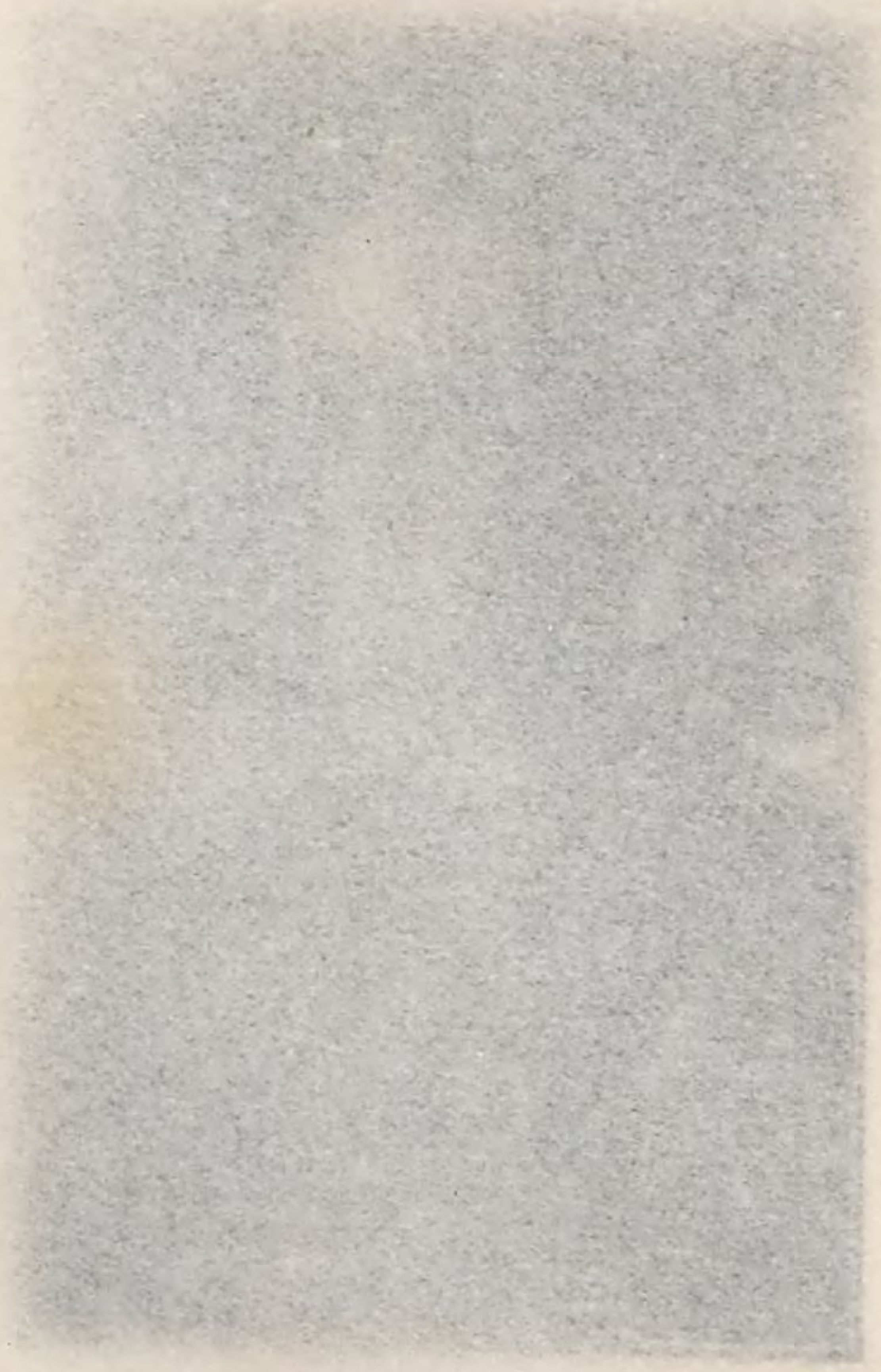
## Die Standbilder der Tondichter Gluck und Orlando di Lasso in München.

Mit der Modellierung der Statuen des berühmten in Weidenwang in der Oberpfalz geborenen Tonsetzers Christoph von Gluck und Orlando di Lassos, des größten Tondichters des 16. Jahrhunderts, betraute Ludwig die Bildhauer Brugger und Widnmann. Beide Künstler wußten die schwierige Aufgabe, das Wesen eines Tondichters plastisch auszusprechen, in bewunderungswürdig einfacher Weise zu lösen, indem Brugger seinen Gluck mit der Linken gleichsam einen Akkord greifen









[illegible] Regensburg.

[illegible]

## Standbild des Herzogs Ludwig des Reichen in Landshut.

[illegible] Ludwig."

## Das Monument des Ludwig-Donau-Main-Kanals bei Erlangen.

[illegible] wurde berichtet, daß [illegible] durchgeführten Ludwigskanal [illegible] künstlerische Weihe durch [illegible] Kolossalmonumentes bei Erlangen [illegible] wurde mit der Herstellung [illegible] ausgeführten Denkmals betraut [illegible] Titelvignette S. [illegible] links). Lange [illegible] zwischen mancherlei Entwürfen; [illegible] an die Ecken des mächtigen [illegible] die Inschrift trägt, die Statuen Karls des Großen, des ersten Unternehmers, und König Ludwigs I., des Vollenders, zu stehen kommen. Doch entschied sich Ludwig, und dies ist ein Zeugnis seiner edlen Bescheidenheit, dafür, daß die Ecken mit den allegorischen Figuren des Handels und der Schiffahrt geziert werden sollten. Zwischen diesen Eckfiguren lagern in sitzender Stellung über zwei umgestürzten Urnen, deren Wasser ineinander fließen, die riesigen allegorischen Gestalten der Donau und des Mains, jene als Nymphe durch die goldenen Ähren des reichen Donaulandes, die sich um ihr Haupt schlingen, dieser durch den Kranz von Weinlaub und Trauben seiner reizenden Ufergelände charakterisiert, und reichen sich die Hände zum Symbol der Vereinigung (Abbild. S. 270). Diese Stellung ist jedenfalls viel gelungener und der Idee des Denkmals entsprechender, als diejenige, welche der ursprüngliche Plan Schwanthalers beabsichtigte, wo die beiden sitzenden Figuren sich unthätig von einander abkehrten.



Mittelgruppe des Ludwig-Donau-Main-Kanal-Denkmals.

Was die Figuren symbolisch ausdrücken, das besagt die Inschrift des riesigen Sockels: „Donau und Main für die Schiffahrt verbunden, Ein Werk, von Karl dem Großen versucht, durch Ludwig I., König von Bayern neu begonnen und vollendet." Das Denkmal wurde an der Abdachung des Burgberges, wo sich Wasser- und Landstraße berühren, aufgestellt[125].

## Die Standbilder der Tondichter Gluck und Orlando di Lasso in München.

Mit der Modellierung der Statuen des berühmten in Weidenwang in der Oberpfalz geborenen Tonsetzers Christoph von Gluck und Orlando di Lassos, des größten Tondichters des 16. Jahrhunderts, betraute Ludwig die Bildhauer Brugger und Widnmann. Beide Künstler wußten die schwierige Aufgabe, das Wesen eines Tondichters plastisch auszusprechen, in bewunderungswürdig einfacher Weise zu lösen, indem Brugger seinen Gluck mit der Linken gleichsam einen Akkord greifen



XXXVIII. H. J. Fugger in Augsburg.



XXXIX. Kurf. M. Emanuel in München.



XL. Fürstb. v. Erthal in Bamberg.



XLI. Bisch. v. Sailer in Regensburg.

**PLASTISCHE MONUMENTE.**

und über den Wohlklang entzückt erscheinen läßt, ein Motiv, zu welchem ihm freilich der Bildhauer Dannecker insoferne die Anregung gegeben hat, als derselbe diese Auffassung bereits in seiner Gluckschen Büste für die Walhalla zum Ausdruck brachte, welche Brugger zu kopieren hatte, während ferner Widnmann seinen Orlando auf eine abbreviierte Orgel gestützt, eben eine Komposition dichten läßt und ihn deshalb, ähnlich dem Schwanthalerschen Jean Paul, mit Stift und Rolle zum Niederschreiben der musikalischen Gedanken ausstattete. Beide Tondichter sind der Königlichen Intention gemäß im Kostüm ihrer Zeit mit lang herabwallendem Mantel, beziehungsweise Talar und in sprechender Porträtähnlichkeit dargestellt. Ursprünglich auf dem freien Platz vor dem Odeon in den Jahren 1848 und 1849 aufgestellt, wurden sie später, um dem Reiterstandbilde des Königs Ludwig selbst Platz zu machen, auf den Promenadeplatz transferiert[126]). Die Kosten der Herstellung betrugen für Gluck 14,559 fl., für Orlando di Lasso 14,467 fl.

Zur Deckung des irrtümlich zu viel bezogenen Kronprinzengehaltes im Betrag von 11,747 fl. (vgl. S. 267)., sowie der von der Staatskasse bezahlten Taxen für den dem König verliehenen Orden des goldenen Vließes zu 4,751 fl. und des bei dieser Gelegenheit dem Grafen von Trautmannsdorf, dem Überbringer des Ordens, verliehenen Geschenkes im Werte von 3,575 fl. bestimmt der König in einem Signate vom 17. März 1853 außer der dem Staate bereits überlassenen Reiterstatue Maximilians I. auch die Überlassung der beiden Standbilder von Gluck und Orlando di Lasso. „Wäre dieses bei meinem Tode noch nicht abgetragen", heißt es in diesem Signate, „so soll es, wie Alles, was Ich allenfalls der Staatskasse schulde, aus Meinem Kassa-Vorrath (nicht aus dem für Fideikommiß angelegten Kapitale) gezahlt werden."

Diese Rückvergütung fand dann im Jahre 1854 durch Handschreiben des Königs vom 6. Juni 1854 an den Finanzminister von Aschenbrenner statt: „Setze Sie dadurch in Kenntniß, daß Ich Mich durch gegenwärtiges Schreiben verbindlich erkläre, gleich wie früher die aus Mitteln Meiner Kabinetskasse hergestellte Reiterstatue Maximilians I., die 289 Zentner 21 Pfund an Erz schwer und deren Erzwerth à 64 fl. per Zenter 18,515 fl. 50 kr. beträgt, die Gesammtherstellungskosten circa 91,000 fl. betragen, ebenso auch die beiden aus Mitteln Meiner Kabinetskasse hergestellten, auf dem Odeonsplatze befindlichen erzenen Standbilder des Ritters Christ. Gluck und Orlando di Lasso, die beide 80 Zentner an Erz wiegen, deren Erzwerth à 64 fl. per Zentner 5,120 fl. und deren Gesammtherstellungskosten circa 24.000 fl. betragen, dem Staate als sein freyes unbeschränktes Eigenthum für ewige Zeiten zu überlassen".

## Das Standbild des Hans Jakob Fugger in Augsburg.

Mit der Modellierung dieses dem „Beförderer der Wissenschaft" Hans Jakob Fugger gewidmeten und von Miller aus türkischem Kanonenmetall gegossenen Monuments wurde der Bildhauer Brugger betraut, welcher der Anweisung des Königs gemäß denselben porträtgetreu im Zeitkostüm auf einen Pfeiler gelehnt, mit Feder und Rolle in den Händen darstellte. (Abbild. Beil. XXXVIII S. 270/271). Die Enthüllung der mit einem Kostenaufwand von 12,362 fl errichteten Statue fand am 14. September 1857 statt. Die Schankungsurkunde vom gleichen Tage datiert, lautet: „Wir König Ludwig von Bayern etc. erklären mit Gegenwärtigem, daß Wir der K. Kreishauptstadt Augsburg, die für Uns, da Wir als Kronprinz krank in ihr waren, warme Theilnahme und Anhänglichkeit schon hatte, als besonderer Beweis Unserer Anerkennung ihres um die Wissenschaft sehr verdienten Mitbürgers Hans Jakob Fuggers Standbild, welches Wir aus Unseren Privatmitteln haben verfertigen, in Erz gießen und in Augsburg aufstellen ließen, geschenkt und zum Besitz und Eigenthum übergeben".

## Das Standbild des Kurfürsten Max Emanuel in München.

Seinem tapferen Ahnen, dem Kurfürsten Max Emanuel, der in den Türkenkriegen sich den Muselmännern so furchtbar gemacht, daß sie ihn nur mit Furcht und Beben den blauen König nannten, gedachte König Ludwig schon früher durch Schwanthaler ein Monument setzen zu lassen, wie das von diesem Künstler entworfene Reiterstandbild in Schwanthalers Nachlasse beweist. Doch erst viel später kam dieser Plan des Königs zur Ausführung, indem er den Bildhauer Brugger mit der Ausführung eines Standbildes für den Promenadeplatz betraute (Abbild. Beil. XXXIX, S. 270/271). In der vollen Uniform jener Tage, bei welcher der König diesmal ausnahmsweise der besseren Charak-

terisierung wegen auch den dreieckigen Hut als Kopfbedeckung gestattete, ist der tapfere Held in dem Momente dargestellt, als er, an der Spitze seiner Bayern und der kaiserlichen Truppen, bereits verwundet, eine Bresche der Veste Belgrad ersteigt und das Schwert schwingend den Stürmenden zuruft: „Schaut mich an, sehet was ich thue, folgt mir nach!“ Die Kosten des in der bedeutenden Höhe von 4 m. ausgeführten Standbildes betrugen 20,885 fl. Die aus Leopoldskron vom 2. September 1861 datierte Schankungsurkunde lautet: „Herr Staatsminister der Finanzen von Pfeufer! Setze Sie zur Veranlassung des Weiteren in Kenntniß und erkläre andurch, daß Ich das aus Meinen Kabinetskasse-Mitteln dem wegen seiner ruhmvollen Thaten im Türkenkriege in den tausend sechshundert und achtziger Jahren sich ausgezeichneten Churfürsten Maximilian Emanuel, Eroberer von Belgrad auf dem Promenadeplatz errichtete Standbild von Erz, dessen Enthüllung am 6ten dieses Monats, dem Jahrestage der Einnahme dieser obengenannten Festung, stattfindet, Staatseigenthum zu seyn bestimme.“

## Die Standbilder des Fürstbischofs v. Erthal in Bamberg und des Bischofs v. Sailer in Regensburg.

Suchte König Ludwig in der Errichtung eines Monumentes für den Freiherrn Franz Ludwig v. Erthal die großen Regententugenden dieses Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg zu ehren, so wollte er in dem Standbilde des Regensburger Bischofs Sailer der hohen Pietät und großen Dankbarkeit einen monumentalen Ausdruck verleihen, die er gegen diesen als Mensch und Priester gleich verehrungswürdigen Lehrer im Herzen trug. Beide Standbilder sind von Widnmann modelliert, und zwar wurde auf Wunsch des Königs der Fürstbischof nach einer in der Gewerbschule zu Bamberg befindlichen Büste und einem Bilde in dortigem Krankenhause, welche miteinander übereinstimmen, „in der Cappa magna, d. h. mit dem Hermelinkragen, darunter Chorrock und Talar und das Kreuz auf der Brust“ dargestellt. In gleichem Ornate, die Cappa jedoch ohne Hermelinkragen, ist Bischof Sailer dargestellt, in dessen Gesichtszüge der Künstler nach des Königs Wunsch nicht Milde genug legen konnte. Erthal hält in der Linken das Barett, während die Rechte segnend erhoben ist; Sailer dagegen ist mit Rücksicht auf seine Lehrthätigkeit in dozierender Stellung dargestellt (Abbild. Beil. XL und XLI S. 270/271).

Das mit einem Kostenaufwand von 14,108 fl. ausgeführte und am 29. Mai 1865 enthüllte Standbild Erthals machte König Ludwig der Stadt Bamberg durch folgende Schankungsurkunde vom 18. Mai 1865 zum Geschenke: „Wir König Ludwig I. von Bayern etc urkunden hiemit, daß Wir der Stadt Bamberg das aus Unseren Privatmitteln auf den Domplatz errichtete eherne Standbild des vielverdienten Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg Franz Ludwigs Freyherrn von Erthal als Eigenthum schenken und hiemit zu Besitz und Eigenthum übergeben haben wollen.“

Über das Standbild Sailers, dessen Kosten 11,477 fl. betrugen, konnte Ludwig nicht mehr verfügen, da dasselbe wenige Wochen nach des Königs Tode, am 20. Mai 1868, enthüllt wurde.

## Die Standbilder Schillers und Goethes in München.

Es war die Absicht des Königs, den von ihm wie wir früher sahen, so hochverehrten Dichterfürsten in seiner Haupt- und Residenzstadt eherne Monumente zu setzen, doch nur dasjenige Schillers war ihm zu errichten vergönnt, während das Goethesche Standbild nach König Ludwigs I. Tode sein Königlicher Enkel Ludwig II. ausführen ließ (Abbild. Beil. XLII und XLIII S. 272/273). Beide Statuen wurden durch Widnmann modelliert, während jedoch König Ludwig I. seinem Prinzipe gemäß Schiller im Zeitkostüm mit einem Lorbeerkranz in der Rechten darstellen ließ, wünschte König Ludwig II. ausdrücklich, daß Goethe im antiken Kostüme mit der Lyra in der Linken dargestellt werde. Wir haben absichtlich diese Standbilder zur Vergleichung einander gegenübergestellt, um an ihnen erkennen zu lassen, wie richtig die Auffassung König Ludwigs I. war. Schiller, dargestellt wie er leibt und lebt, ist sofort als solcher auch ohne Inschrift erkennbar, Goethe dagegen ist in seiner antiken, der klassischen Statue des Sophokles im Lateran in Haltung und Gewandung nachgebildeten Darstellung so wenig erkenntlich, daß erst die Inschrift uns mit der Identität des Dichters bekannt machen muß. Das mit einem Kostenaufwande von 12,320 fl. aus den Königlichen Privatmitteln errichtete und am 9. Mai 1863 enthüllte Monument Schillers machte König Ludwig I. durch Schankungsurkunde vom gleichen Tage der Haupt- und Residenzstadt München zum Geschenke.









XLV. Leo v. Klenze.

PLASTISCHE MONUMENTE IN MÜNCHEN.

[illegible] wegen sich das [illegible] als [illegible] in den [illegible] Held in [illegible] Augenblick, als er, an der Spitze seiner Bayern und der kaiserlichen Truppen, bereits verwundet, die Bresche der Veste Belgrad [illegible] und den [illegible] den Stürmenden zurief: „Schont mich ja, sehet was ich [illegible] Tage zu [illegible]!“ Die Kosten des in der [illegible] ausgeführten Standbildes betrugen [illegible] fl. [illegible] Schankungsurkunde [illegible] der Finanzen [illegible] zur Veranlassung des [illegible] andurch, daß [illegible] Mitteln dem [illegible] Türkenkriege [illegible] achtziger Jahren [illegible] Churfürsten Maximilian Emanuel, Eroberer von Belgrad auf dem Promenadeplatz errichtete Standbild von Erz, dessen Enthüllung am [illegible] dieses Monats, dem Jahrestage der Einnahme dieser obengenannten Festung, stattfindet, Staatseigenthum zu seyn bestimme.“

## Die Standbilder des Fürstbischofs v. Erthal in Bamberg und des Bischofs v. Sailer in Regensburg.

[illegible] König Ludwig in der Errichtung eines [illegible] Freiherrn Franz Ludwig v. Erthal [illegible] Regententugenden dieses [illegible] von Bamberg und Würzburg zu [illegible] dem Standbilde des Regensburger [illegible] der hohen Pietät und großen [illegible] monumentalen Ausdruck verleihen, [illegible] diesen als Mensch und Priester [illegible] Lehrer im Herzen trug. [illegible] sind von Widnmann modelliert. [illegible] auf Wunsch des Königs der Fürstbischof [illegible] einer in der Gewerbschule zu Bamberg [illegible] Büste und einem Bilde in dortigem Krankenhause, welche miteinander übereinstimmen, „in der Cappa magna, d. h. mit dem Hermelinkragen, darunter Chorrock und Talar und das Kreuz auf der Brust“ dargestellt. In gleichem Ornate, die Cappa jedoch ohne Hermelinkragen, ist Bischof Sailer dargestellt, in dessen Gesichtszüge der Künstler nach des Königs Wunsch nicht Milde genug legen konnte. Erthal hält in der Linken das Barett, während die Rechte segnend erhoben ist. Sailer dagegen ist mit Rücksicht auf seine Lehrthätigkeit in dozierender Stellung dargestellt (Abbild. Beil. XL und XLI S. 270/271).

Das mit einem Kostenaufwand von 14,108 fl. ausgeführte und am 29. Mai 1865 enthüllte Standbild Erthals machte König Ludwig der Stadt Bamberg durch folgende Schankungsurkunde vom 18. Mai 1865 zum Geschenke: „Wir König Ludwig I. von Bayern etc. urkunden hiemit, daß Wir der Stadt Bamberg das aus Unseren Privatmitteln auf den Domplatz errichtete eherne Standbild des vielverdienten Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg Franz Ludwigs Freyherrn von Erthal als Eigenthum schenken und hiemit zu Besitz und Eigenthum übergeben haben wollen.“

Über das Standbild Sailers, dessen Kosten 11,477 fl. betrugen, konnte Ludwig nicht mehr verfügen, da dasselbe wenige Wochen nach des Königs Tode, am 20. Mai 1868, enthüllt wurde.

## Die Standbilder Schillers und Goethes in München.

Es war die Absicht des Königs, den von ihm wie wir früher sahen, so hochverehrten Dichterfürsten in seiner Haupt- und Residenzstadt eherne Monumente zu setzen, doch nur dasjenige Schillers war ihm zu errichten vergönnt, während das Goethesche Standbild nach König Ludwigs I. Tode sein Königlicher Enkel Ludwig II. ausführen ließ (Abbild. Beil. XLII und XLIII S. 272/273). Beide Statuen wurden durch Widnmann modelliert, während jedoch König Ludwig I. seinem Prinzipe gemäß Schiller im Zeitkostüm mit einem Lorbeerkranz in der Rechten darstellen ließ, wünschte König Ludwig II. ausdrücklich, daß Goethe im antiken Kostüme mit der Lyra in der Linken dargestellt werde. Wir haben absichtlich diese Standbilder zur Vergleichung einander gegenübergestellt, um an ihnen erkennen zu lassen, wie richtig die Auffassung König Ludwigs I. war. Schiller, dargestellt wie er leibt und lebt, ist sofort als solcher auch ohne Inschrift erkennbar, Goethe dagegen ist in seiner antiken, der klassischen Statue des Sophokles im Lateran in Haltung und Gewandung nachgebildeten Darstellung so wenig erkenntlich, daß erst die Inschrift uns mit der Identität des Dichters bekannt machen muß. Das mit einem Kostenaufwande von 12,320 fl. aus den Königlichen Privatmitteln errichtete und am 9. Mai 1863 enthüllte Monument Schillers machte König Ludwig I. durch Schankungsurkunde vom gleichen Tage der Haupt- und Residenzstadt München zum Geschenke.



XLII. Wolfgang v. Goethe.



XLIII. Friedrich v. Schiller.



XLIV. Friedrich v. Gärtner.



XLV. Leo v. Klenze.

PLASTISCHE MONUMENTE IN MÜNCHEN.

## Die Standbilder der Architekten Gärtner und Klenze in München.

Ein Jahr vor seinem Tode zierte König Ludwig die Haupt- und Residenzstadt abermals mit zwei Monumenten, indem er seinen beiden hervorragendsten Architekten, Gärtner und Klenze, eherne Standbilder durch Widnmann und Brugger auf dem Gärtnerplatz errichten ließ (Abbild. Beil. XLIV und XLV S. 272/273). Beide sind in sprechender Porträtähnlichkeit und im Zeitkostüm, Baupläne in der Linken haltend, dargestellt; zu Gärtners Füßen liegt als Symbol des von ihm mit Vorliebe behandelten Stiles ein romanisches Säulenkapitäl, während Klenze als Andeutung des von ihm so erfolgreich durchgeführten griechischen Stils sich auf eine dorische Säule stützt. Diese mit einem Gesamtkostenaufwand von 24,159 fl. aus Königlichen Privatmitteln errichteten und am 27. März 1867 enthüllten Monumente machte König Ludwig durch Schankungsurkunde vom 18. Mai 1867 der Stadt München zum Eigentum.

## Die Standbilder Ifflands und des Freiherrn von Dalberg in Mannheim.

„Ich setze Sie vorläufig in Kenntniß," schreibt König Ludwig am 28. Juli 1862 an den Oberbürgermeister Achenbach von Mannheim, „daß Ich mit Genehmigung des Großherzogs vorhabe, im Sommer 1864 auf dem Fruchtmarkte zur Erinnerung des größten Glanzes der Mannheimer Bühne ein Denkmal zu setzen. Einer der wenigen noch Lebenden bin Ich, welcher die letzte Zeit derselben noch sah. Es soll dieses Denkmal in Ifflands ehernem Standbild bestehen, als dem Vertreter jener glänzenden Zeit von Mannheims Bühne. Mich freut, damit zur Verschönerung Ihrer Stadt, an die Mich so viele Erinnerungen knüpfen, etwas beyzutragen".

Bildhauer Widnmann wird vom König beauftragt, den Dichter-Schauspieler Iffland „nach dessen getroffenem Brustbilde in der Glyptothek in einem Gehrocke, dieser nicht länger als der Gehrock von Schiller, einen Mantel darüber, in der einen Hand eine Rolle" zu modellieren. Nachträglich wird beigefügt: „Iffland ist in Bändelhose und in Schuhen im Modelle herzustellen. Das modellierte Standbild Ifflands bleibt unbeschränktes Eigenthum des Königs". Diesen Vorschriften des Königs gemäß wurde das Standbild von Widnmann modelliert, und ist dasselbe in seiner charakteristischen Auffassung, schön bewegten Stellung wohl als eines der gelungensten plastischen Werke dieses Meisters zu bezeichnen. Die Kosten des am 30. August 1864 enthüllten Denkmals betrugen 12,849 fl. Die Schankungsurkunde, welche das Standbild der Stadt Mannheim zum Geschenke macht, ist vom 20. August 1864 datiert und lautet: „Urkunden hiemit, daß Wir aus Anhänglichkeit an die Stadt Mannheim, in welcher wir als Kind und Knabe lange Zeit gelebt, das eherne Standbild Ifflands als Vertreters der größten Blüthezeit ihrer Bühne haben errichten lassen, ihr zum Eigenthum schenken und heute als solches übergeben haben wollen."

Später entschloß sich der König auch dem Freiherrn von Dalberg, dem Theaterintendanten zu Schillers Zeit, ein Monument in Mannheim zu errichten. Das Modell Dalbergs hatte Widnmann nach des Königs höchst eigenhändig geschriebener Anordnung: „nach dem Originalgemälde im Besitze des Freiherrn von Venningen, dargestellt im Frack mit dem Mantel, kurzen Hosen und Schnallenschuhen und dem Ordensbande unter dem Kleide" zu modellieren (Abbild. Beil. S. 268/269).

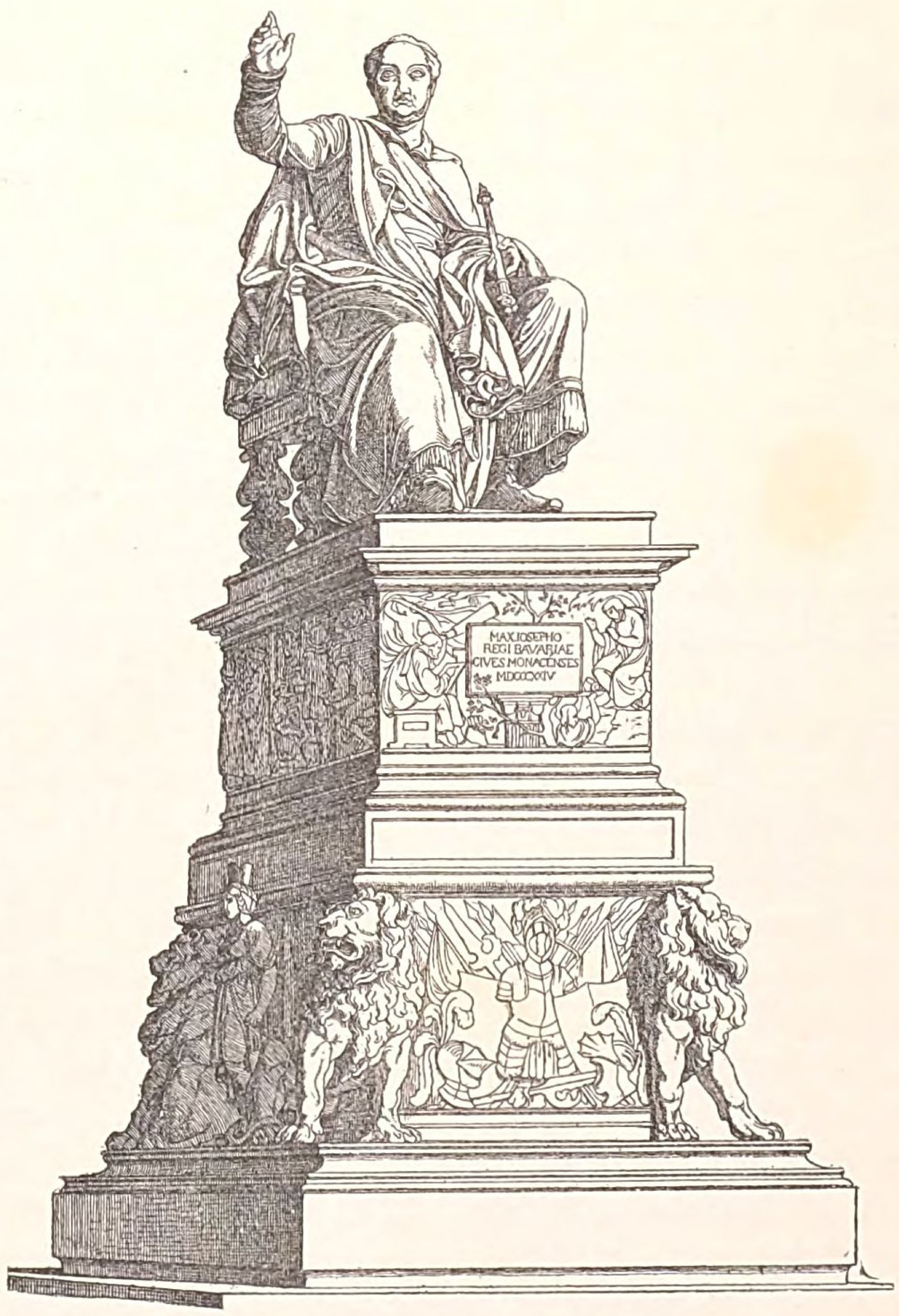
## Monumente König Max Josephs I. und Ludwigs I. in München.

Obgleich diese beiden Monumente auf Kosten der Münchener Bürgerschaft als Ausdruck ihrer herzlichen Liebe und Erkenntlichkeit gegen ihre Königlichen Wohlthäter errichtet wurden, so verdienen sie doch auch unter König Ludwigs Denkmälern aufgeführt zu werden, da derselbe an der künstlerischen Gestaltung und Durchführung dieser Monumente einen hervorragenden Anteil hat.

Die Errichtung eines Denkmals für den so hoch verdienten ersten bayerischen König war noch zu Lebzeiten desselben von der Münchener Bürgerschaft beabsichtigt, und Klenze entwarf bereits 1823 in Rom gemeinschaftlich mit M. Wagner eine Skizze hiezu, welche den König in sitzender Stellung projektierte. Doch König Max wollte nicht in sitzender Stellung dargestellt sein, weshalb Klenze eine zweite Skizze mit dem stehenden Standbilde des Königs zu entwerfen hatte [126]. Als König Max bald darauf starb, griff König Ludwig auf den ursprünglichen Plan Klenze-Wagners zurück, nur erhielt das Piedestal nach Klenzes Plan eine viel reichere Ausstattung. Mit der Ausführung dieser Skizze betraute König Ludwig den Bildhauer Rauch, um doch auch von diesem berühmten Meister ein Werk in seiner Residenzstadt zu haben. „Rauch,

welchen Seine Majestät der König, wie Sie wissen," schreibt Klenze am 15. Mai 1826 an Wagner, „berufen hat, um das Modell zur kolossalen Statue des höchstseligen Königs zu machen, war 16 Tage hier und ist gestern nach Paris abgereist. Seine Skizze hat alle Erwartung übertroffen und ist wirklich vortrefflich. Die Schwierigkeiten der sitzenden Stellung sind mit großer Kunst beseitigt, und die Wirkung auf allen Punkten vollkommen und trefflich (Abbild. S. 274)." Diesem Urteil kann man wohl mit der Einschränkung beipflichten, daß das Piedestal im Verhältnis zu der Figur des Königs zu klein ist, und die mit ihrem Körper zum teil in die Ecken hineingepreßten Löwen unnatürlich wirken[127]).

Schon 1841 trugen sich die Münchener Künstler mit dem Plane, ihrem hochverehrten Gönner König Ludwig I. ein Denkmal zu errichten, und der damals in München weilende Thorwaldsen erbot sich, das Modell für eine Reiterstatue umsonst zu liefern; doch der bald darauf erfolgte Tod Thorwaldsens vereitelte die Ausführung dieses Vorhabens. Im Jahre 1856 griff Erzgießereiinspektor Ferd. v. Miller, wie er uns persönlich mitteilte, diesen Plan aufs neue auf und regte gemeinsam mit Bildhauer Sickinger im Gemeindekollegium die Errichtung eines Denkmals für König Ludwig zu Ehren seines 70. Geburtstages an. Auf diesen Antrag ging der Magistrat freudig ein, stellte die Summe von 100,000 fl. zu diesem Zwecke zur Verfügung und erholte bezüglich des Aufstellungsplatzes und der Ausführung des Monumentes den Rat Klenzes, welcher, wie sein im Anhang gebrachtes Schreiben an den Magistrat beweist[128]), zur Aufstellung den Odeonsplatz und für Ausführung des Monumentes eine von Schwanthaler hinterlassene Skizze zu einem Denkmal für den König Stephan von Ungarn empfahl. Nachdem auch König Ludwig seine Zustimmung zu Klenzes Vorschlägen erteilt hatte, lud der Magistrat mit Einwilligung Ludwigs die Bildhauer Halbig, Widnmann und Brugger zur Konkurrenz ein und erbat sich des Königs Entscheidung über die von Widnmann und Brugger eingereichten Modelle. Durch Signat vom 23. Februar 1857 teilte der König den Vorständen des Magistrates und Gemeindekollegiums mit: „Setze Sie in Kenntniß, daß, wie sehr ich Widnmann und Brugger für ausgezeichnete Künstler schätze, ich doch dem Modelle Widnmanns den Vorzug gebe."



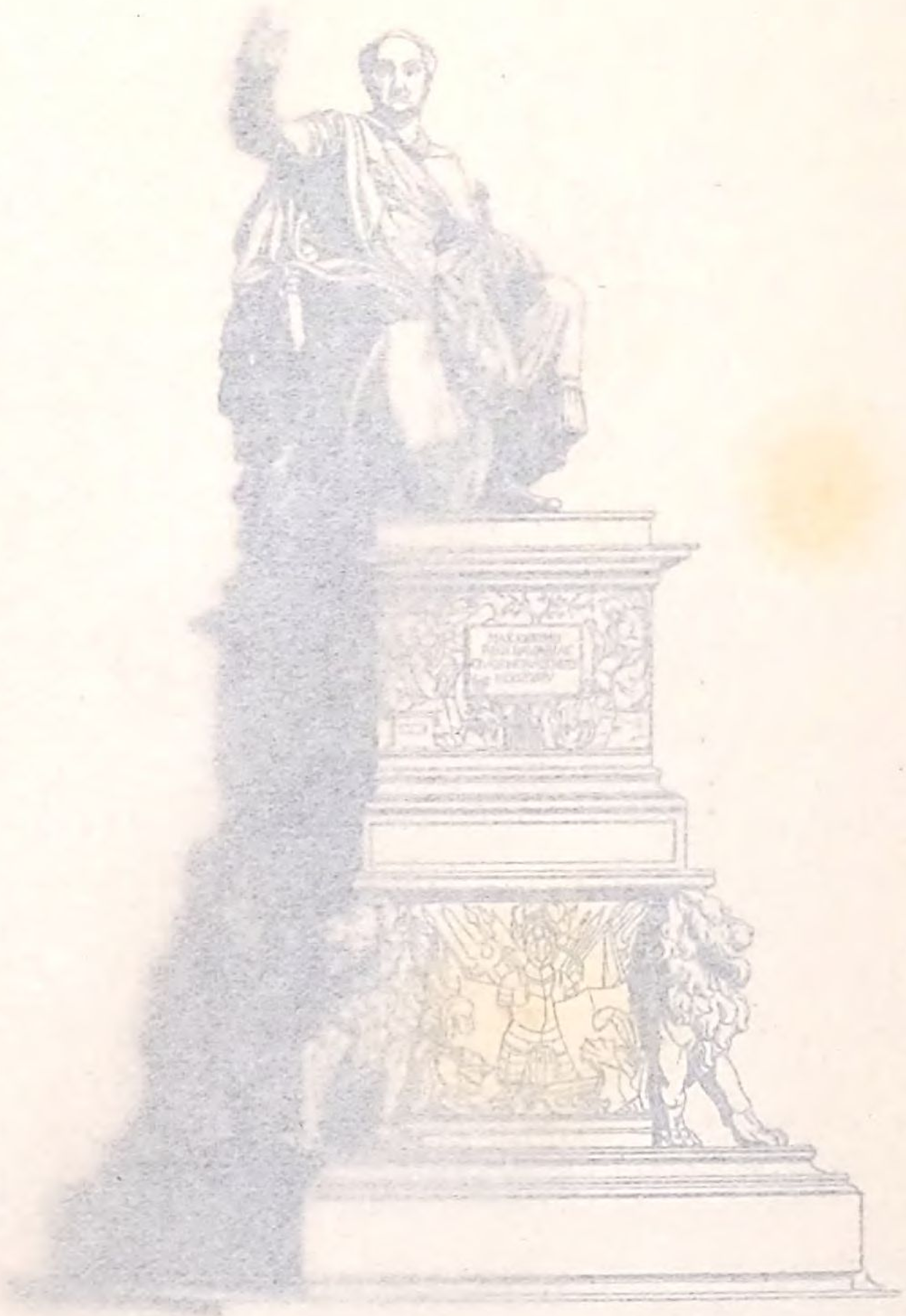
Monument König Max Josephs I. in München.

Und so sehen wir denn König Ludwig in treuer Porträtähnlichkeit, im Krönungsornate, die Krone auf dem Haupte, das Szepter hoch in der Rechten schwingend, zwischen zwei Pagen mit Inschrifttafeln dahinreitend, dargestellt. Wohl wurde diese Situation als wenig plastisch vielfach getadelt, desgleichen auch die Stillosigkeit des Krönungsornates beanstandet; aber trotzdem macht das Monument, dessen Piedestal an den vier Ecken mit den allegorischen Gestalten der Religion, Poesie, Kunst und Industrie geschmückt ist, in seiner Gesamterscheinung einen durchaus großartigen, echt königlichen Eindruck (Abbild. Beil. S. 274/275).

## Projektierte Standbilder des Cornelius und Schwanthaler in München.

Wie seinen hervorragendsten Architekten, so gedachte König Ludwig auch seinem bedeutendsten Maler und Bildhauer ein Monument in München zu setzen, und zwar sollten diese Standbilder auf

[illegible]



Monument König Max Josephs I. in München.

[illegible] mit Bildhauer Sickinger [illegible] die Errichtung eines Denk-[illegible] zu Ehren seines 70. Ge-[illegible] Auf diesen Antrag ging der Magi-[illegible] stellte die Summe von 100,000 fl. [illegible] Zwecke zur Verfügung und erholte be-[illegible] Aufstellungsplatzes und der Ausführung [illegible] Monumentes den Rat Klenzes, welcher, wie sein [illegible] gebrachtes Schreiben an den Magistrat [illegible] zur Aufstellung den Odeonsplatz und [illegible] Ausführung des Monumentes eine von Schwanthaler hinterlassene Skizze zu einem Denkmal für den König Stephan von Ungarn empfahl. Nachdem auch König Ludwig seine Zustimmung zu Klenzes Vorschlägen erteilt hatte, lud der Magistrat mit Einwilligung Ludwigs die Bildhauer Halbig, Widnmann und Brugger zur Konkurrenz ein und erbat sich des Königs Entscheidung über die von Widnmann und Brugger eingereichten Modelle. Durch Signat vom 23. Februar 1857 teilte der König den Vorständen des Magistrates und Gemeindekollegiums mit: „Setze Sie in Kenntniß, daß, wie sehr ich Widnmann und Brugger für ausgezeichnete Künstler schätze, ich doch dem Modelle Widnmanns den Vorzug gebe.“

Und so sehen wir denn König Ludwig in treuer Porträtähnlichkeit, im Krönungsornate, die Krone auf dem Haupte, das Szepter hoch in der Rechten schwingend, zwischen zwei Pagen mit Inschrifttafeln dahinreitend, dargestellt. Wohl wurde diese Situation als wenig plastisch vielfach getadelt, desgleichen auch die Stillosigkeit des Krönungsornates beanstandet; aber trotzdem macht das Monument, dessen Piedestal an den vier Ecken mit den allegorischen Gestalten der Religion, Poesie, Kunst und Industrie geschmückt ist, in seiner Gesamterscheinung einen durchaus großartigen, echt königlichen Eindruck (Abbild. Beil. S. 274/275).

## Projektierte Standbilder des Cornelius und Schwanthaler in München.

Wie seinen hervorragendsten Architekten, so gedachte König Ludwig auch seinem bedeutendsten Maler und Bildhauer ein Monument in München zu setzen, und zwar sollten diese Standbilder auf




H. Bruch fec.

ERRICHTET AUS DANKBARKEIT VON DER STADT
MÜNCHEN
AM XXV AUGUST MDCCCLXII.

dem freien Platze vor dem Karlsthor rechts und links der Straße zum Bahnhof ihre Aufstellung finden, um, wie der König sagte, den vom Bahnhof herkommenden Fremden sogleich zum Bewußtsein zu bringen, daß sie eine Kunststadt betreten. Leider konnte diese schöne Idee nicht mehr zur Ausführung kommen. Schon war von Widnmann die Statue des großen Malers Cornelius modelliert, als die Gottheit den kunstsinnigen König dahin nahm, und noch heute harrt das Modell, von dem wir (Beil. S. 268/269) eine Abbildung bringen, seines Gusses in der Millerschen Erzgießerei; vielleicht, daß einmal ein Nachfolger Ludwigs seines großen Ahnen letzten Plan zur Ausführung bringt.

## Grabdenkmäler.

Anderen von ihm hochgeschätzten Personen ließ König Ludwig auf Kosten seiner Kabinettskasse Grabdenkmäler errichten, so dem berühmten Geschichtschreiber **Johannes v. Müller** ein Denkmal in Kassel, das mit der Büste des Verstorbenen und den zwei allegorischen Gestalten der Gerechtigkeit und Geschichte geziert und mit folgender vom König verfaßten Inschrift versehen wurde: „Was Thukydides den Griechen, Tacitus den Römern, war er seinem Vaterlande“; so dem Maler **Müller** in Rom, auf dessen Denkmal er die Inschrift setzen ließ: „Friedrich Müller, königl bayerischer Hofmaler und Dichter, genannt der Teufelsmüller, ist hier bestattet“; ferner dem Dichter **Heinse** in Aschaffenburg und dem Architekten **Gärtner** im Camposanto zu München.

Seinem Religionslehrer **Sambuga** bestellte der König noch kurz vor seinem Tode ein Grabdenkmal für den Kirchhof in Neuhausen. Als jedoch dasselbe bei dem Tode Ludwigs nur halbfertig war, so brachte Prinzregent Luitpold in kindlicher Pietät den Plan seines höchstseligen Vaters in Erfüllung, indem er das Grabmonument, aus einem Sarkophag bestehend, über welchem sich ein von jonischen Säulen getragener Tempelgiebel aufbaut, vollenden und an der Wand der Kirche von Neuhausen aufstellen ließ. Außer dem bereits vorgeführten Standbilde ließ König Ludwig früher schon seinem hochgeschätzten Universitätslehrer und nachmaligen Bischofe **v. Sailer** im Dome zu Regensburg ein großartiges Grabdenkmal setzen. Seiner verstorbenen Tochter **Mathilde** endlich ließ er gemeinschaftlich mit deren Gemahl, dem Großherzog von Hessen, durch Bildhauer v. Widnmann ein Grabdenkmal in Darmstadt errichten.

## Verschiedene Denkmäler.

Auch den großen Minnesänger **Wolfram von Eschenbach** ehrte der jedes Verdienst gerne anerkennende König durch ein auf vier Schwanen stehendes Standbild des Dichters in dessen Geburtsort Eschenbach in Unterfranken; ein Marmormonument errichtete er dem großen Kunstforscher **Winckelmann** in der Villa Albani zu Rom; dem bayerischen Prinzen **Moritz Philipp** eine Gedenktafel in der Kirche Santa Maria della Vittoria daselbst; dem berühmten Landschaftsmaler **Claude Lorrain** ein Denkmal in Harlaching[129]), und dem Freiherrn **von Werneck**, dem Schöpfer des Sees im englischen Garten, ein solches in diesem Park. Dem Andenken an den Kurfürsten **Carl Theodor**, den Schöpfer, und König **Max Joseph**, den Verschönerer des englischen Gartens, erbaute er mit einem Kostenaufwand von 42,000 fl. durch Klenze auf einer eigens hiezu errichteten Anhöhe des englischen Gartens den schönen Monopteros, dessen Kuppel von zehn jonischen schlanken Säulen getragen wird, und zum Andenken an den Kurfürsten **Max Emanuel**, welcher den Nymphenburger Park im französichen, und an König **Max Joseph**, der ihn im englischen Stile anlegen ließ, erbaute er mit einem Kostenaufwand von 38,406 fl. einen korinthischen Monopteros, den der jetzige Oberhofbaurat Mühlthaler unter Oberleitung Klenzes auszuführen hatte. Endlich ließ er im Hofgarten einen Monumentalbrunnen durch L. Schwanthaler errichten.

## Mit Unterstützung des Königs ausgeführte Denkmäler.

Wo immer das deutsche Vaterland einem seiner besten Söhne ein Denkmal errichten wollte, da stellte sich der patriotische König Ludwig an die Spitze des Unternehmens und trug sein reichliches Scherflein dazu bei; so leistete er zur **Dürerstatue** von Rauch in Nürnberg einen Beitrag von 2000 fl.; zum Riesenstandbilde **Hermanns** im Teutoburger Walde 1000 fl.; für Ausführung der **Westenriederstatue** in München empfahl er den Bildhauer Widnmann und lieferte 16 Zentner Erz à 64 fl.[130]); so lieferte er 51 Zentner Erz für die **Schiller-Goethegruppe** und 23 Zentner für die **Wielandstatue** in Weimar[131]); zum Guß von **Platens** Standbild in Ansbach gab er 23 Zentner Erz; zum Standbild **Christophs v. Schmid** in Dinkelsbühl steuerte er 300 fl., zum **Radetzkymonument** in Wien 200 fl. bar und

Erz im Werte von 500 fl.; desgleichen leistete er Beiträge zum Monumente **Kerners** in Weinsberg, **Körners** in Ludwigslust u. a. m.; zum **Mozartstandbilde** in Salzburg endlich lieferte er das Postament aus seinen Marmorbrüchen um den Selbstkostenpreis. Einen bedeutenden Geldbeitrag lieferte er auch zu dem **Denkmal zu Pronia** in Griechenland für die mit Tod abgegangenen Offiziere, Unteroffiziere und Soldaten des bayerischen Hilfskorps. Der damit beauftragte Bildhauer Imhof gedachte einen Löwen in Relief an einem Felsen bei Pronia auszuarbeiten, Ludwig aber wünschte den Löwen als Rundfigur ausgeführt zu sehen und ließ die Ausführung des Denkmals nach seiner Anordnung durch den bayerischen Geschäftsträger in Griechenland überwachen[132]).

Und so hat denn König Ludwig aus seiner Privatkasse eine ganze Reihe von Erinnerungsmalen errichten lassen, welche uns große und edle Menschen ins Gedächtnis zurückrufen, die wir verehren und hochachten und die wir bei allem edlen Streben zum Beispiel und Vorbild nehmen sollen.

* * *

So haben wir denn König Ludwigs umfangreiche Kunstschöpfungen in Wort und Bild an unseren Blicken vorüberziehen lassen — Kunstschöpfungen, so zahlreich, großartig und gewaltig, daß sie nicht mehr die Erzeugnisse eines einzigen Fürsten, einer einzigen Epoche, sondern die Thaten und Werke einer langen Dynastie, ganzer Jahrhunderte zu sein scheinen.

Wir haben gesehen, mit welch kluger, geschäftlicher Vorsicht, weitschauender Umsicht, zugreifender Entschlossenheit und staunenswerter Opferwilligkeit König Ludwig die schönsten und kostbarsten Kunstwerke aller Völker und Zeiten zu gewinnen verstand und dieselben seinem Lande zum unvergänglichen Schmuck, seinem Volke zum dauernden idealen und materiellen Nutzen in prächtigen Museen aufstellen ließ; wir konnten jene kunstverklärten Paläste, Säulenhallen und Arkaden bewundern, die König Ludwig zur würdigen Repräsentation des Königtums, zur Verherrlichung des bayerischen und deutschen Volkes, der deutschen und antiklassischen Sage, Geschichte und Dichtung schuf; wir sahen die herrlichsten Dome des Mittelalters aus halbvollendetem oder ruinösem Zustande zu erhöhter Schönheit und Majestät sich erheben; wir bewunderten jene neuen Meisterwerke der Kirchenbaukunst, welche durch ihre stilgemäße, wahrhaft kirchliche Ausstattung die Seele zu frommer Andacht und zum Himmel erheben; wir staunten über die Zahl und Pracht jener Ruhmeshallen und Ehrenpforten, die der deutscheste der deutschen Fürsten in beispielloser Opferwilligkeit zur Verherrlichung seines weiteren und engeren Vaterlandes erbaute, über den Reichtum von Monumenten, die er den Edelsten des deutschen Volkes errichtete.

Und so sehr wir auch über die Großartigkeit der Anlage und die Pracht der Ausstattung der von König Ludwig geschaffenen Werke staunen mögen, mehr noch müssen wir die unversiegliche Begeisterung, die unermüdliche Thätigkeit, die gewaltige Energie, die beispiellose Opferfreudigkeit bewundern und verehren, mit welcher allein dieser Fürst so Großes auszuführen vermochte. Ja, überall, bei allen seinen künstlerischen Unternehmungen war der König, wie wir sahen, der erfindende, schaffende, belebende, ordnende Geist, der alle Sphären der Kunst umfaßt, das Größte, wie das scheinbar Kleinste nicht aus dem Auge verliert, so daß sich in ihm der Mäzenas und der ausführende Künstler kaum mehr unterscheiden läßt; er war so sehr der Träger und Leiter aller Kunstschöpfungen, daß die ganze Kunstpflege mit ihm zusammenfiel, ging doch von ihm alle Initiative, alle Bewegung, alles Leben in dem großartigen künstlerischen Räderwerke aus, das unter seiner Ägide sich entfaltete, führten doch alle Pläne und künstlerischen Unternehmungen so sichtlich auf den kunstsinnigen und kunstverständigen Monarchen zurück, daß er als die Personifikation des Ganzen gelten konnte[133]).

Was er that, um die besten Künstler von ganz Deutschland um sich zu scharen, um sie für seine Unternehmungen so zu begeistern, daß sie ihre volle Kraft, ihr ganzes Wissen und Können ihm zur Verfügung stellten; was er that, um die Kräfte der verschiedenen Künstler zu einer großen harmonischen Gesamtthätigkeit zu vereinen, ihnen Schaffenslust und Arbeitsfreudigkeit einzuhauchen, seine Person als leitenden Mittelpunkt des Ganzen darzustellen, das hat ihm kein anderer Mäzenas, weder vor ihm noch nach ihm, gleich gethan. Kein anderer Mäzenas hat die Kunst in so umfangreicher und monumentaler Weise und in so idealem Sinne, mit so feuriger Begeisterung, so herzenstiefer Liebe gepflegt, hat sich ihr mit solch persönlicher Hingabe und materiellem wie persönlichem Kraftaufwande gewidmet, als König Ludwig I.[134]).

Nicht der nackte Ehrgeiz, nicht der Gedanke, daß man als Fürst ehrenhalber denn doch auch etwas für die Kunst thun müsse, sondern das Bewußtsein einer höheren, ihm von der Vorsehung übertragenen Aufgabe, das Kunstleben Deutschlands aus tiefem Schlummer zu erwecken, sein Volk mit Geschmack und Bildung zu erfüllen, dies stand ihm als seine große Sendung vor Augen. Deshalb hat er nie die Kunst losgetrennt von ihrer hehren Bestimmung, Lehrerin und Bildnerin des Volkes zu sein, hat sie niemals als kettentragende Sklavin zum Gaukelspiel der Prunksucht, der Launen und Liebhabereien eines Einzelnen mißbraucht, deshalb hat er nie kleinliche, unedle und unwürdige Ideen in Farbe, Stein und Erz ausführen lassen, sondern stets waren es die höchsten und heiligsten Ideen der Menschheit, die er durch die Kunst verklären ließ: Er betraute sie mit Erbauung und Ausschmückung von Gotteshäusern, Museen und anderen dem Staate und der Monarchie dienenden öffentlichen Gebäuden; er berief sie zur Geschichtschreiberin der deutschen Nation, um ihren Ruhm in unsterblichen Monumenten zu verherrlichen und stellte dieselben inmitten seines Volkes auf, es zu erheben, es stolz zu machen und zur Nachahmung anzueifern.

Die höchsten Ideale der Kunst standen immer vor seiner Seele bei allen seinen Kunstunternehmungen; und zum Höchsten und Besten wollte er auch sein Volk erheben; deshalb stellte er alle seine Kunstschöpfungen einzig und allein in den Dienst des Volkes.

Und wenn nicht alle diese seine Kunstwerke in ihrer Durchführung seinen hohen Ideen und Plänen entsprachen, so lag wahrlich die Schuld nicht an dem König. Denn wir haben gesehen, daß er in der Kunst sowenig, wie in der Regierung einen Günstling kannte, daß er seine Arbeiten nicht nach Gunst, sondern nach Kunst vergab, daß er die besten Künstler aus ganz Deutschland an seinen Hof zu ziehen suchte, daß er die verschiedensten Architekten zum Wettbewerb bei einem und demselben Plane aufrief, die Entwürfe stets aufs sorgfältigste prüfte und nicht selten selbst verbesserte, zum teil auch durch die Akademie der Künste prüfen ließ; allein der damals noch niedere Stand der Kunstwissenschaft, die größere oder geringere Begabung der Künstler, die seine Ideen auszuführen hatten, die äußerst mangelhafte Technik, oft auch allzu kärgliche finanzielle Mittel, mitunter auch die allzugroße Raschheit der Ausführung ließen Manches nicht so gelingen, wie der König es gewünscht. Deshalb scheute der König keine Kosten, seine Künstler im Auslande ausbilden zu lassen, wie dies die stattliche Anzahl von talentvollen Malern, Bildhauern und Architekten beweist, die er auf seine Rechnung nach Italien sandte. Er brachte die größten Opfer, um die Fresko-, Glas-, Porzellan- und die enkaustische Malerei, die Erztechnik und selbst die Mosaikfabrikation wiederum einzuführen, und mit seiner Unterstützung gelangte mancher dieser Kunstzweige, wie wir sahen, zu einem Weltrufe.

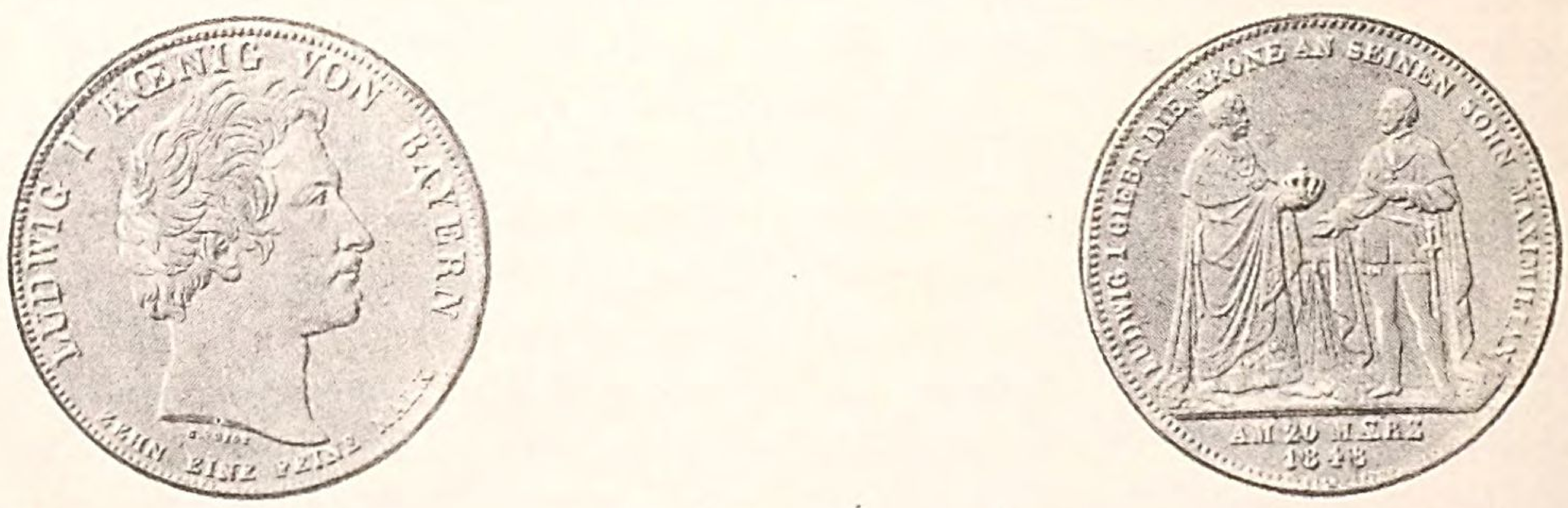
König Ludwig hat es verstanden, durch seine umfassende und fruchtbare Kunstpflege seinem Lande und Volke eine Stellung und Bedeutung auf idealem Gebiete zu verschaffen, wie sie Bayern nie früher besessen. Die Künste lebten in Bayern in einer Weise auf, wie die Welt bis dahin niemals gesehen; München ist seit Ludwigs Zeiten die künstlerische Hauptstadt von Deutschland, der Sammelplatz der herrlichsten und wertvollsten Museen, der Brennpunkt aller künstlerischen Thätigkeit, die Hochschule für die Jünger der Kunst aus aller Herren Ländern, das stete Wallfahrtsziel der kunstliebenden Welt, die schönheitsstrahlende Stadt, die nach Ludwigs Plane jeder gesehen haben muß, wenn er Deutschland gesehen haben will — König Ludwig aber, weil er dieses ruhmvolle Ergebnis mit ebensoviel Mühe als Aufwand und Größe des Geistes erringen mußte, gehört zu den verdienstvollsten Männern der Geschichte, er ist einer der Atlanten, auf deren Schultern die deutsche Kultur des 19. Jahrhunderts ruht.

Was in der Seele König Ludwigs geglüht: sein feuriger Sinn für alles Schöne und Edle, durch seine hinterlassenen Werke und Sammlungen glüht es in Millionen Herzen fort; und der Baum der Kunst, den er gepflanzt, entfaltet sich immer herrlicher und prächtiger und trägt unvergängliche Blüten und Früchte zur Freudenlabung für jedes empfängliche Herz.

# König Ludwigs Thronentsagung und Tod.

Je allseitiger, größer und unsterblicher aber die Verdienste sind, welche sich König Ludwig, wie selten ein Fürst, um die Pflege der Kunst, der materiellen und geistigen Interessen seines Volkes erwarb, umsomehr mußte es überraschen, daß er im Jahre 1848, nach kaum dreiundzwanzigjähriger Regierung auf die Krone zu gunsten seines Sohnes Maximilian II. freiwillig Verzicht leistete.

Wir kennen die unvergeßlichen Verdienste, die sich Ludwig als Kronprinz nicht nur an der Einführung, sondern auch an der volksfreundlichen Gestaltung der Verfassung erwarb, wir haben gesehen, wie er dieses Palladium der Volksrechte mehr als einmal gegen alle Angriffe der Reaktion siegreich verteidigte und bei jeder Gelegenheit als Hüter und Beschützer der Konstitution auftrat; wir wissen ferner, daß er, den reaktionären Bestrebungen des Bundestages und den Mahnungen Metternichs zum Trotz, in seinem Lande freiere Bahnen einschlug und der Presse eine Freistätte in seinem Staate gewährte; um so mehr mußte ihn seit 1831 die Haltung der Oppositionspartei in der bayerischen Kammer betrüben, welche, die in der bayerischen Verfassung gewährten Volksfreiheiten nicht für genügend erachtend, dieselben auf Kosten der Königlichen Rechte und Machtbefugnisse schon zu einer Zeit zu erweitern trachtete, zu welcher fast das ganze übrige Deutschland noch völlig in absoluter Weise regiert wurde. Der König, der seinem Lande und Volke ein viel größeres Maß der Freiheit freiwillig und viel früher zugestanden, als die anderen deutschen Fürsten, war weit entfernt, die verfassungsmäßigen Rechte des Volkes anzutasten oder nur einzuschränken, war aber auch ebenso entschieden gewillt, seine Königliche Gewalt in ihrer bisherigen vollen Freiheit und Unbeschränktheit innerhalb der von der Verfassung gezogenen Grenzen aufrecht zu erhalten. Die sich aus solchem Widerstreit ergebenden Kämpfe der Regierung mit der Opposition um die Grenzscheide der Königs- und Volksrechte verstimmten den König immer mehr und hatten zur Folge, daß dieser von Haus aus freisinnigste und volksfreundlichste Fürst seiner Zeit allmählich in das konservative Stromwasser der übrigen deutschen Regierungen gedrängt wurde. Und als im Jahre 1848 von Paris aus die Losung gegeben wurde zum Sturmlauf gegen die Monarchien, als in Frankreich, Italien und Ungarn der Aufstand in hellen Flammen über den Thronen zusammenschlug, als in Wien und Berlin es zu blutigen Barrikadenkämpfen kam, da brachen auch in der von Ludwig mit Wohlthaten überschütteten Hauptstadt Bayerns Unruhen aus, die jedoch, dank der Mäßigung des Königs, der zwischen sich und den Münchenern keinen Strom von Bürgerblut ausgießen, sich nicht für immer von dem Herzen seines Volkes trennen wollte, unblutig verliefen



Denkmünze auf die Thronentsagung König Ludwigs I.

Über die Stimmung des Königs berichtet J. C. Bluntschli[135], der in dieser kritischen Zeit anfangs März 1848 Audienz beim König hatte, in seinen Memoiren: „Der König war äußerst vertraulich und bewegt. Einmal sah ich eine Thräne über die Wange rinnen. Er fühlte sich tiefgekränkt

durch die Auflehnung. Einmal sagte er: „„Ich habe ein gutes Gewissen und kann den Leuten offen in die Augen schauen.... Ich bin so verfassungstreu, daß ich, als mir meine früheren Minister rieten, Gelder ohne Bewilligung der Stände zu entlehnen, das mit Rücksicht auf die Verfassung verweigert habe. Die Staatsgelder habe ich immer gewissenhaft verwendet. Der Bürgermeister einer Republik kann nicht gewissenhafter sein. Keinen roten Heller habe ich für mich gebraucht oder veruntreut. Ich bin in dieser Hinsicht arg verläumdet worden.""

Am 6. März erschien eine Proklamation des Königs, welche den Volkswünschen Rechnung trug und Gesetze über Ministerverantwortlichkeit, über vollständige Preßfreiheit, über Verbesserung der Ständewahlordnung, über bessere Stellung der Staatsdienerstellen u. s. w. verhieß, sowie die unverzügliche Beeidigung des Heeres auf die Verfassung anordnete.

Diese Proklamation rief den größten Jubel hervor, die Stadt wurde beflaggt, die Fenster überall mit Fahnen, Teppichen und Kränzen geschmückt, abends illuminiert.

Doch kaum hatte der König diese ihm abgerungene Proklamation erlassen, so mußte er sie nach seiner ganzen Auffassung von seinen Königlichen Rechten und Pflichten wiederum bereuen. Er sah ein, daß er die darin gegebenen Versprechungen nicht offen und ehrlich werde halten können, und da er nicht der Mann war, selbst einer Krone zu Liebe seine Überzeugung zu verleugnen, so nahm er sie vom Haupte und zog sich ins Privatleben zurück, seinem Sohne Max die Erfüllung der von ihm zugesagten Versprechungen überlassend.

„Treu dem, was ich immer geäußert, handelte ich," schrieb er am 28. März 1848 an seinen Sohn Otto in Griechenland, „Niemand ging mich an, der Krone zu entsagen, auch nicht ein einziger Ministerverweser. Es war am 19. März (dem so schrecklichen Tag für Berlin), als ich um 1 Uhr nach Mittag alle volljährigen Prinzen meines Hauses um mich versammelte, ihnen meinen Entschluß eröffnete. Nach langem inneren Kampfe hatte ich ihn gefaßt (war am Tage zuvor nicht ohne Besorgniß, einen Nervenschlag zu bekommen). Es war höchst ergreifend, innigst rührend, laut weinen hörte ich um mich. Max kniete nieder, bath mich um seinen Segen . . . Nicht so geliebt vom Volk hielt ich mich, als ich es fand. Vernehme, man habe auf den Straßen geweint, als meine Thronentsagung bekannt geworden; sie verursachte allgemeine Bestürzung. Halte dafür, daß, wäre mein Entschluß ruchbar geworden, es neuen Aufstand gegeben haben würde, mich zu zwingen, die Krone zu behalten ... In München bin ich wohl der fröhlichste Mensch, obgleich zu regieren mir Freude, Genuß: Besorgung meiner Berufsgeschäfte war; ich aufgeben muß (und dies schmerzt mich am besten) die begonnene Befreyungshalle zu errichten, Denkmahl der deutschen Siegesjahre 1813/14/15 ... In der Allgemeinen Ztg. wirst Du meine (selbstverfaßten) Worte gelesen haben, die an die Bayern ich gerichtet ... Dank Dir, geliebter Otto, für Deine Thränen bey meiner Thronentsagung . . . Wohlthuend ist die Innigkeit aller Glieder unserer Familie. Auffallend ist, daß bey dieser Aufregung und Bewegung ich nicht nur keine Abnahme ehrerbietiger Bezeigung auf den Straßen gegen mich bemerke, eher das Gegentheil, nehmlich Vermehrung und freundlichen Ausdruck" [136]).

Die obenerwähnten Abschiedsworte des Königs an sein Volk lauten: „Bayern, eine neue Richtung hat begonnen, eine andere, als die in der Verfassungsurkunde enthaltene, in welcher ich nun im 23. Jahre geherrscht. Ich lege die Krone nieder zu Gunsten meines geliebten Sohnes, des Kronprinzen Maximilian. Treu der Verfassung regierte ich, dem Wohle des Volkes war mein Leben geweyht; als wenn ich eines Freistaats Beamter gewesen, ging ich mit dem Staatsgut, mit den Staatsgeldern um. Ich kann Jedem offen in die Augen sehen. Und nun meinen tiefgefühlten Dank Allen, die mir anhingen. Auch vom Throne herabgestiegen, schlägt glühend mein Herz für Bayern, für Teutschland".

Am 21. März beschwor Maximilian die Verfassung und tags darauf trat er zum ersten Male vor die versammelten Stände des Reichs. Sein erstes Königswort sprach herzlichen Dank dem Vater aus: „Großes hat er in seiner dreiundzwanzigjährigen Regierung vollbracht. Nicht bloß in Stein und Erz, auch in unseren Herzen wird dankbar dessen Gedächtniß fortleben."

Einzig wie die Ursache zur Abdikation, ebenso einzig steht auch des Königs Verhalten nach derselben in der Weltgeschichte da. Während Kaiser Karl V. sich in ein entlegenes Kloster zurückzog, während die Königin Christine von Schweden ihr Vaterland verließ, und König Albert von Sardinien in weiter Ferne vom Vaterlande, in Portugal, starb, zog sich König Ludwig nicht grollend und schmollend zurück, sondern blieb in seiner Heimat, ja

sogar in seiner Residenzstadt, mitten unter seinem Volke, hörte er nicht auf, dasselbe zu lieben, für dasselbe zu denken und zu wirken bis zu seinem letzten Atemzuge. Er selbst schreibt hierüber an seinen Sohn Otto am 17. Januar 1849: „Mir ist es zuweilen, als wenn ich es nicht fassen könnte, daß ich nicht mehr herrsche. In der Hauptstadt zu bleiben, wo man gegen 23 Jahre Alles zu sagen hatte, nichts mehr sagen zu haben, das zu tragen, heiter dabey zu seyn, dazu gehört viel. Keiner der wenigsten fast Keiner, der die Krone niedergelegt, blieb in der Hauptstadt, wo alles daran erinnert, was man war . . . und doch kann ich nicht von München . . . Liebe Verwandte und einige wenige Bekannte und die lebende Kunst, sowie was an Werken derselben durch mich hervorgebracht, ziehen mich unwiderstehlich an, fesseln mich daran . . . Die Liebe Deiner trefflichen Mutter, meiner Geschwister, meiner Schwiegertöchter, Luitpolds . . . und der Enkel versüßen mir das Leben.“

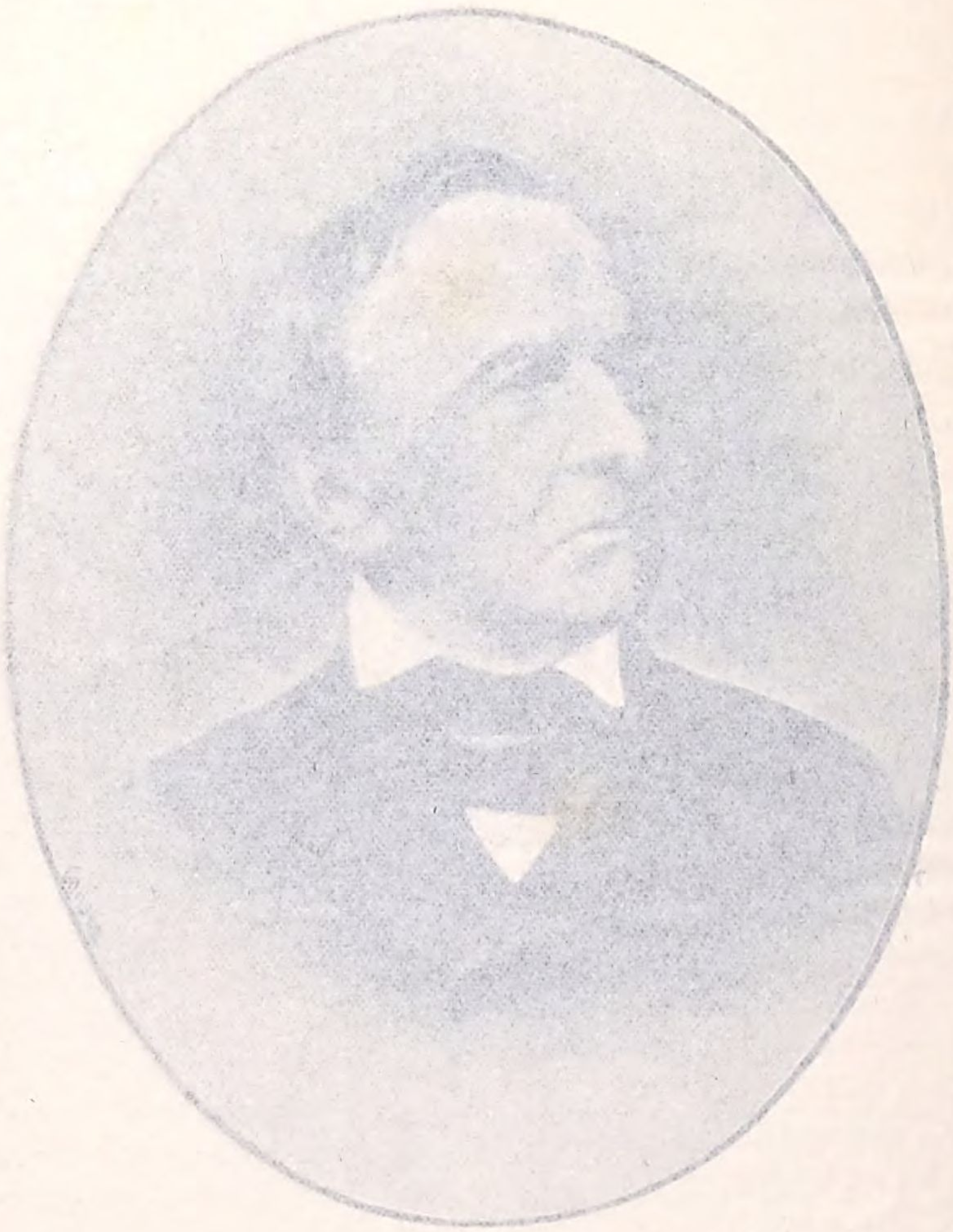


König Ludwig I. im Greisenalter.

Lichtdruckbeilage XLVI (S. 280/281) zeigt uns König Ludwig im Kreise seiner Lieben, nach einer Aufnahme aus dem Anfang der sechziger Jahre. Etwas seitwärts von der Mitte des Bildes steht aufrecht die hohe, schlanke Gestalt des greisen, fast achtzigjährigen Königs, rechts von ihm sein Sohn König Maximilian II. († 1864), der seine Rechte auf die Stuhllehne seiner in der Mitte sitzenden Gemahlin, der Königin Marie, stützt; ihr zunächst steht ihr jüngster Sohn Prinz Otto, jetziger König von Bayern, neben ihm die schlank aufgeschossene Gestalt des damaligen Kronprinzen und späteren Königs Ludwig II. († 1886), beide Prinzen in Lieutenantsuniform. Hieran reiht sich das griechische Königspaar, König Otto († 1867) mit seiner Gemahlin Amalie († 1875); weiter links ragt die mächtige Gestalt des Prinzen Adalbert († 1875) in Kürassieruniform hervor, dessen Gemahlin Amalie vor ihm sich auf einem Sessel niedergelassen hat, während vor ihr deren ältester Sohn Prinz Ludwig Ferdinand seinen jüngeren Bruder Alphons auf dem Sessel festhält. Rechts vom Prinzen Adalbert lehnt Prinzessin Alexandra, König Ludwigs jüngste Tochter († 1875); vor ihr sitzt Prinz Luitpold, jetziger Prinzregent von Bayern, mit seiner Gemahlin Prinzessin Augusta († 1864); hinter dem erlauchten Elternpaare stehen die beiden ältesten Söhne Prinz Ludwig und Leopold, beide in Lieutenantsuniform; rechts von der Mutter steht Prinzessin Therese, links vom Vater der jüngste Sohn Prinz Arnulph. Zur Linken des Königs Ludwig sehen wir seinen Bruder Prinz Karl († 1875), links von diesem die jüngste Schwester König Ludwigs, Prinzessin Ludovica, die Gemahlin des am äußersten Ende sitzenden Herzogs Maximilian. Den Raum zwischen dem hohen Elternpaare nehmen die Prinzessinnen Helene, jetzt verwitwete Fürstin von Thurn und Taxis, und Marie, jetzige Königin von Sizilien, ein, während hinter dem Sitz der Mutter sich deren Töchter, Kaiserin Elisabeth von Österreich und die Prin-

[illegible] seinem [illegible] Leben, für [illegible] seinem [illegible] an [illegible] „Mir ist [illegible] könnte, [illegible] Hauptstadt [illegible] Alles zu [illegible] das zu [illegible]

[illegible] XLVI (S. 280/281) zeigt [illegible] im Kreise seiner Lieben, nach [illegible] aus dem Anfang der sechziger Jahre. [illegible] seitwärts von der Mitte des Bildes [illegible] die hohe, schlanke Gestalt des greisen, [illegible] Königs, rechts von ihm sein Sohn König Maximilian II. († 1864), der seine Rechte auf die [illegible] seiner in der Mitte sitzenden Gemahlin, der Königin Marie, stützt; ihr zunächst steht ihr jüngster Sohn Prinz Otto, jetziger König von Bayern, neben ihm die schlank aufgeschossene Gestalt des damaligen Kronprinzen und späteren Königs Ludwig II. († 1886), beide Prinzen in Lieutenantsuniform. Hieran reiht sich das griechische Königspaar, König Otto († 1867) mit seiner Gemahlin Amalie († 1875); weiter links ragt die mächtige Gestalt des Prinzen Adalbert († 1875) in Kürassieruniform hervor, dessen Gemahlin Amalie vor ihm sich auf einem Sessel niedergelassen hat, während vor ihr deren ältester Sohn Prinz Ludwig Ferdinand seinen jüngeren Bruder Alphons auf dem Sessel festhält. Rechts vom Prinzen Adalbert lehnt Prinzessin Alexandra, König Ludwigs jüngste Tochter († 1875); vor ihr sitzt Prinz Luitpold, jetziger Prinzregent von Bayern, mit seiner Gemahlin Prinzessin Augusta († 1864); hinter dem erlauchten Elternpaare stehen die beiden ältesten Söhne Prinz Ludwig und Leopold, beide in Lieutenantsuniform; rechts von der Mutter steht Prinzessin Therese, links vom Vater der jüngste Sohn Prinz Arnulph. Zur Linken des Königs Ludwig sehen wir seinen Bruder Prinz Karl († 1875), links von diesem die jüngste Schwester König Ludwigs, Prinzessin Ludovica, die Gemahlin des am äußersten Ende sitzenden Herzogs Maximilian. Den Raum zwischen dem hohen Elternpaare nehmen die Prinzessinnen Helene, jetzt verwitwete Fürstin von Thurn und Taxis, und Marie, jetzige Königin von Sizilien, ein, während hinter dem Sitz der Mutter sich deren Töchter, Kaiserin Elisabeth von Österreich und die Prin-



König Ludwig I. im Greisenalter.

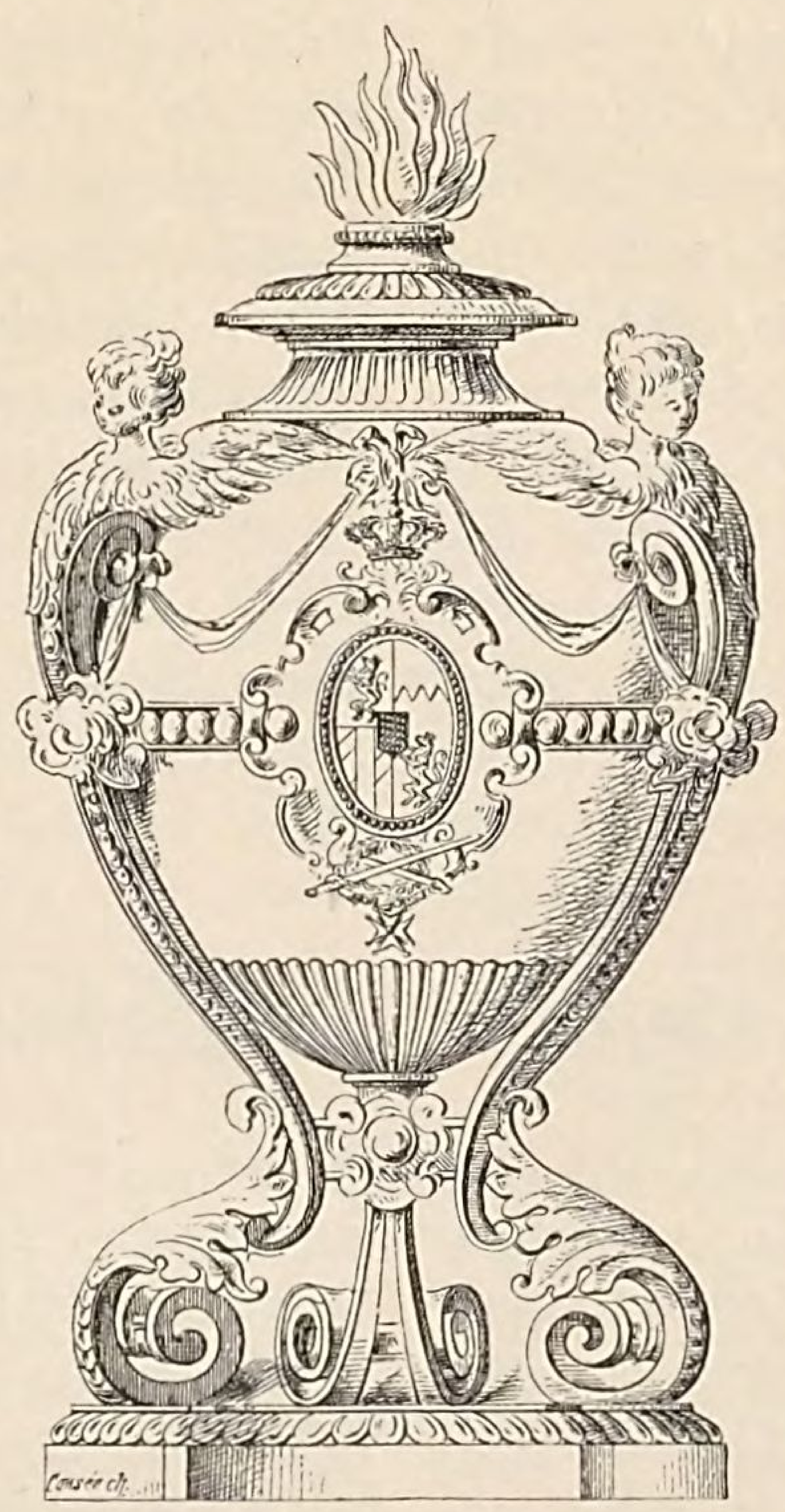


Prz. Ludwig, Prz. Leopold. Prz. Adalbert. Kronprz. Ludwig, Prz. Otto, König Max II., König Ludwig I., Prz. Carl. Hzg. Ludwig, Hzg Carl Theodor.
Przs. Alexandra, König Otto v. Gr., Köngn. Amalie v. Gr. Kaisrn. v. Oest., Przs. Sophie, Gräfin Trani. Hzg. Max Emanuel.
Przs. Therese, Przs. Luitpold, Prz. Luitpold, Prz. Arnulph, Przs. Adalbert. Königin Marie. Hzgn. Max, Frstn. Taxis, Köngn. v. Neapel, Hzg. Max.
Prz. Ludw. Ferdinand, Prz. Alphons.

**XLVI. KÖNIG LUDWIG I. IM KREISE SEINER FAMILIE.**

zessin Sophie, jetzige Herzogin von Alençon, anschließen; weiter nach links steht die Prinzessin Mathilde, jetzige Witwe des Grafen von Trani, Kgl. Prinzen von Sizilien; hinter derselben folgen die Brüder: Herzog Ludwig, dann Herzog Karl Theodor und Herzog Max Emanuel.

Freilich blieb ihm auch an seinem Lebensabend gar mancher herbe Schmerz nicht erspart; so sah er manches treue Mitglied seiner Familie vor sich in die Gruft hinabsinken, so seine innigstgeliebte Gemahlin Therese († 1854), seine Töchter Mathilde, Großherzogin von Hessen († 1862), und Hildegard, Erzherzogin von Österreich (1864), seine Söhne: König Maximilian II. und König Otto von Griechenland; so sah er alle ihm näher stehenden Freunde und Künstler, mit denen er aufgewachsen, mit denen er Sorge und Arbeit, Ruhm und Glanz geteilt, dahinsterben, und es wurde oft still und einsam um den greisen König. Doch vergoldete auch ein rosiger Schimmer den Abend seines thatenreichen Daseins, denn die gütige Gottheit beschied ihm ein langes Leben, um die reichlichsten Früchte seiner segensreichen Thätigkeit auf allen Gebieten zu ernten. Ganz Bayern, Deutschland, ja die ganze kultivierte Welt blickte mit Ehrfurcht, Liebe, Bewunderung und Dankbarkeit zu dem Greise auf, der im Ruhmesglanz eines großen Friedensfürsten strahlte, den Herrschern der Mit- und Nachwelt ein nachahmungswürdiges Beispiel. Wo immer er erschien, im Inwie im Auslande, wurde ihm, dem vom Throne herabgestiegenen Fürsten, eine Huldigung zu teil, wie sie nur den hervorragendsten und angesehensten Monarchen in der Fülle ihrer Machtvollkommenheit dargebracht zu werden pflegte; Fürsten erholen in Kunstsachen seinen Rat [137]; Fremde reisen ihm nach, um den weltberühmten Mäzenas persönlich zu sehen; der Enthusiasmus der Künstlerwelt begleitet ihn auf jedem Schritt [138]), seine Hauptstadt setzt ihm noch zu seinen Lebzeiten eine prächtige Reiterstatue, Kelheim ein Standbild, kurz er war der berühmteste Friedensfürst seiner Zeit.



Urne mit dem Herzen König Ludwigs in Altötting.

Bei allemdem bleibt er wie immer der anspruchslose, bescheidene, leutselige Fürst, welcher gerne in freundliche teilnehmende und vertrauliche Berührung mit Personen aus allen Ständen tritt. Wie viele erinnern sich nicht noch an jene schlanke, ehrfurchtgebietende, von der Last der Jahre vorwärts gebeugte Greisengestalt mit dem hageren, tiefgefurchten Antlitze, den eingesunkenen Lippen, um die nicht selten ein geistreiches sarkastisches Lächeln zuckte, den lebhaft feurigen Augen, aus denen die unsterbliche Jugend des Geistes und Herzens sprach, der hohen gedankenvollen Stirn, dem spärlichen Haar, das trotz des hohen Alters nur von wenigen Silberfäden durchzogen ward, wie sie in höchst einfacher Kleidung durch die Straßen Münchens dahinwandelte, jeden königlich, doch gewinnend begrüßte, nach des Geringsten Befinden sich teilnehmend erkundigte, bald mit einem trefflichen Wort, bald mit einem geistreichen Witz den Angeredeten beglückte (Abbild. S. 280), das ist der „alte König Ludwig", wie er in zahlreichen Geschichten und Anekdoten aus diesem seinen liebenswürdigen Verkehr mit dem Volke in die Erinnerung aller eingedrungen und zum lebendigen Eigentum der Nation geworden ist.

Ein eigentümliches Geschick wollte es, daß die Wiege und das Sterbebett König Ludwigs, des unversöhnlichsten Gegners des Franzosentums, auf französischer Erde stehen sollten. Obwohl gerade von keiner eisernen Konstitution, erfreute sich der König, von einer schweren Erkrankung im Jahre 1854 abgesehen, doch durchweg einer guten Gesundheit. Erst vom Jahre 1861 ab begann sein Lebensgenius die Fackel zu senken, er fing an über Frost und Steifheit der Beingelenke zu klagen. Im Winter 1866/67 besuchte er nochmals Rom. „Wahrhaft rührend war es mir da," schreibt ein damals in Rom weilender Künstler, „zu sehen, wie er von allen Kunstwerken, alten Freunden und guten Genien seiner Jugend förmlich Abschied nahm." Bevor er im Frühjahr 1867 auf der Villa Malta von seinen treuen Künstlern schied, da blickte er nochmals lange und wehmütig von der Terrasse aus hinunter auf die

ewige Stadt, als wolle er für immer von ihr Abschied nehmen, und zum erstenmal rief er nicht mehr auf Wiedersehen, sondern weinte heftig. Die Ahnung überwältigte ihn, er habe die Siebenhügelstadt zum letztenmal gesehen. Im Winter 1867/68 suchte der greise, bereits ins zweiundachtzigste Lebensjahr gehende König unter der milden, warmen Sonne Nizzas Erholung und Kräftigung, doch auch sie vermochte das hinwelkende Leben nicht mehr zu stärken. Es stellten sich Atmungsbeschwerden ein, der Schlaf ward unruhig, die Füße schwollen an, und endlich zeigte sich eine Entzündung des rechten Unterschenkels; zur Verhütung des Brandes mußten wiederholt gefährliche Operationen vorgenommen werden, welche der König ohne Chloroform heldenmütig überstand. Doch der Schwächezustand mehrte sich, und am 24. Februar traten Delirien ein. Sofort eilten die Prinzen Luitpold und Adalbert an das Krankenlager ihres Vaters. In ihrer Gegenwart empfing der König die letzte Ölung, nachdem er schon früher den Leib des Herrn und den Segen des Papstes erbeten hatte. Alsdann empfingen die beiden Söhne knieend den väterlichen Segen und nahmen des Sterbenden herzliche Grüße an sämtliche Verwandte entgegen. Am Morgen des 29. Februar 1868 hauchte König Ludwig seine große Seele aus. Eines seiner letzten Worte war: „Allen in München meinen Dank.“ Die Kunde von seinem Tode, die der Telegraph rasch über die ganze Erde trug, rief überall die schmerzlichste Erregung hervor, man sagte sich aller Orten, daß mit ihm einer der verdienstvollsten Regenten, einer der größten Mäzenaten der bildenden Künste dahingegangen.

Die abgestreifte Hülle des großen Geistes fand in der Basilika in dem bereits früher erwähnten Sarkophage, der stets mit Kränzen der Liebe und Verehrung bedeckt ist, ihre Ruhestätte; sein Herz aber, das so begeistert für alles Schöne, Edle und Erhabene geschlagen, wurde in einer silbernen Urne (Abbild. S. 281) neben den Herzen seiner Ahnen in der Wallfahrtskirche zu Altötting aufgestellt.

Wer Gutes, Großes und Schönes und Unvergängliches, wie König Ludwig I. geschaffen, dessen Sterben ist nur ein Scheintod; denn jede Morgensonne, die Ludwigs Kunstschöpfungen bescheint, feiert einen Tag seiner Auferstehung.

## König Ludwigs Charakter und geschichtliche Bedeutung.

Knapp, streng und rauh war, wie wir sahen, die Zucht in Ludwigs Jugendzeit und ganz dazu angethan, einen Charakter voll Bedürfnislosigkeit, Selbstverleugnung, Thatkraft und Beharrlichkeit heranzubilden. Und so sehen wir denn von frühester Jugend an in ihm einen Sinn für Sparsamkeit entwickelt, der sich und seiner Umgebung die größten Opfer der Enthaltsamkeit auferlegen konnte, um jene ungeheuren Summen zu ersparen, mit denen er in beispielloser Selbstlosigkeit das Wohl der Armen, das Glück seines Volkes förderte. Von Jugend auf zeigte er eine gesunde Wahrhaftigkeit des Sinnes, die nirgends Dunkelheit und Unklarheit, Halbheit und Schwächlichkeit duldete und, unfähig auch nur ein unwahres Wort auszusprechen, die Dinge kurzweg beim Namen nannte. „Lieber unfreundlich, denn falsch scheinen,“ schrieb er als Grundsatz an Freiherrn von Lerchenfeld. Dieselbe Offenheit verlangte er auch von seinen Untergebenen: „Grad heraus,“ schreibt er an Wagner, „so rede derselbe immer zu mir eine Sprache, die Könige selten hören.“ Gewissenhaft hielt er alle mit den Künstlern abgeschlossenen Verträge, verlangte aber auch von ihnen dieselbe Pünktlichkeit: „Verlange, daß man die Kontrakte halte, wie ich sie ebenfalls halte. Nachträgliche Erhöhungen sind mir zuwider.“ Ein anderes Mal schreibt er: „Lieber bin ich hintergangen, als daß ich hintergehe, aber das erstere auch vermeide ich gerne.“ Er besaß alle Eigenschaften eines großen Herrschers: hohe Einsicht, allseitige Bildung, unermüdliche Thätigkeit, unerschöpfliche Arbeitskraft, Festigkeit, Tapferkeit und Selbständigkeit der Gesinnung, unbeugsame Willenskraft, Gerechtigkeit und Beharrlichkeit. Bei aller Neigung zu hochfliegenden Plänen, bei aller Kühnheit und Leidenschaftlichkeit des Temperamentes zeigte er auch wieder eine gewisse kalte Verständigkeit, nüchterne Entschlossenheit und zähe Ausdauer, die ihn vor unüberlegten Schritten zurückhielt und alles einmal Begonnene auch rasch zu Ende führen ließ. Neben einer stark ent-

wickelten dynastischen Empfindung für die Hoheit monarchischer Autorität und neben einer gewaltigen autokratischen Ader, wie sie allen ihrer Kraft bewußten großen Männern eigen, zeigte er einen maßvollen Takt, eine bereitwillige Schonung fremder Überzeugung, freudige Anerkennung fremden Verdienstes. Wie alle großen Männer der That und Helden der Geschichte, war Ludwig von cholerischem Temperamente; aufbrausend und heftig, wenn man die Wahrheit, so wie er sie verstand, angriff, konnte er gleich darauf wieder mild und weich wie ein Kind sein, ja er kehrte immer wieder mit größerer Wärme zu jenen zurück, die er durch seine Leidenschaft verletzt zu haben glaubte. Wer ihm wehe gethan, dem verzieh er gerne, ja pflegte ihm sogar Gutes zu thun, wenn es sich mit der höheren Pflicht des Regenten vereinigen ließ. Allen, die seinem Herzen nahestanden, gab er sich in vollstem Vertrauen, gewinnendster Herzlichkeit und gemütvollster Offenheit hin. Was edlen Charakter und Originalität des Geistes verriet, zog ihn unwillkürlich an; seelenlose Formen der Etikette, pedantisches Wesen der Geselligkeit waren ihm zuwider. Deshalb war es ihm Bedürfnis, die Bürde der Regierung bisweilen abzulegen und statt des Zepters den Wanderstab zu ergreifen und sich der hohen Lust hinzugeben, von der Etikette des Hofes befreit als Mensch unter Menschen zu wandeln. Er mischte sich dann gerne unter das Volk, verkehrte ungezwungen und in natürlicher Gutmütigkeit mit dem Bürger und Bauer auf Markt, Straße und Feld. Wie viele Geschichten haben sich erhalten von dem volksfreundlichen Fürsten, welchem die berühmte Wittelsbacher Leutseligkeit im hohen Maße eigen war. Besonders gern verkehrte er mit Künstlern und mit Kindern, weil er bei ihnen Wahrheit, Offenheit, Herzlichkeit und Fröhlichkeit, munteres und ungebundenes Wesen vorfand. Witzige Antworten, originelle Einfälle, heitere Unterhaltung, mit Scherz und Humor gemischt, liebte er besonders, gemeine Schmeichelei war ihm zuwider. Er selbst war immer heiter und besaß jene glückliche Gabe, ein jedes Ereignis solange zu drehen und zu wenden, bis er ihm eine gute Seite abgewonnen. „Ich lasse mich nicht niederschlagen," schreibt er an Wagner, nachdem er ihm mehrere Todesfälle von guten Freunden mitgeteilt, „und wie mich's auch ergreift, schüttele dann es ab, habe einen leichten, heitern Sinn." Ein anderes Mal schreibt er: „Der Geist wirkt verjüngend auf meinen Körper, trotz meiner 60 Jahre bin ich jung, sehr jung. Wegen meinem Heitersinn habe ich Gott recht zu danken."

Seines tiefreligiösen Sinnes, seiner edlen Toleranz, unermüdlichen Wohlthätigkeit, allseitigen und tiefgehenden Bildung, seines ungewöhnlichen und unausgesetzten Lern- und Forschungstriebes, seiner makellosen Uneigennützigkeit und hingebendster Opferwilligkeit ist schon früher in ausführlicher Weise gedacht worden.

Von seinem hochgebildeten Geiste zeugen auch seine vielfachen litterarischen Erzeugnisse. So zunächst seine in vier Bänden erschienenen Gedichte, in denen er das Höchste, was die Menschenbrust bewegen kann, Religion, Liebe, Kunst und Wissenschaft, Freiheit und Vaterland mit Wärme, Wahrheit und Natürlichkeit besingt. Sie zeigen ein nicht gewöhnliches poetisches Talent, eine reiche Fülle der trefflichsten, edelsten und geistreichsten Gedanken, einen tiefen Schatz von Welt- und Menschenkenntnis, wobei nur das eine zu bedauern, daß der König, durch seine vielumfassende Thätigkeit gehindert, diesen Erzeugnissen seiner Muße nicht immer auch in der Form die entsprechende Aufmerksamkeit zuwenden konnte. Von des Königs umfangreichen historischen Studien, hoher geschichtlicher Auffassung, feurig patriotischem Sinn zeugen ferner die von ihm verfaßten Biographien der „Walhallagenossen."

Das schönste Blatt im Tugendkranze des unvergleichlichen Königs bildet jedoch seine echt deutsche patriotische Gesinnung. Kein glänzender, zündender patriotischer Gedanke loderte in deutschen Häuptern empor, dessen Widerschein sich nicht im Haupte dieses Fürsten gespiegelt, kein stolzes, feuriges Gefühl durchzitterte die Herzen des deutschen Volkes, das nicht alle Fasern seines Herzens in freudige Schwingung versetzt; aber auch keine Schmach demütigte Deutschland, über die nicht seine Wange in Zorn sich gerötet, kein Jammer und Elend suchte das Vaterland heim, worüber nicht dieser Fürst heiße Thränen geweint. Die Pflege solch feuriger, herzenstiefer Vaterlandsliebe machte dieser kerndeutsche Fürst seinen Söhnen und Nachfolgern als heiliges Vermächtnis an der Spitze seines Testamentes mit folgenden Worten fortan zur Pflicht: „Meine Söhne, seid teutsch, teutsch in Wort und That, unzertrennlich haltet an Teutschland!"

Das war das Große in dem herrlichen Charakter dieses ausgezeichneten Fürsten, daß er seine volle Kraft stets nur in den Dienst seiner Unterthanen stellte, daß er stets seine persönlichen Interessen

denen seines Landes unterordnete, und daß all sein Thun und Lassen, sein Treiben und Denken, sein Streben und Weben ausschließlich dem Glücke seines Volkes gewidmet war. Alles, was einen Staat blühend machen kann durch allseitige, verständige Pflege seiner wirtschaftlichen Wohlfahrt, das faßte König Ludwig eifrig ins Auge und hat so nach allen Seiten Segensreiches geschaffen. Er führte in allen Zweigen der Verwaltung die größte Sparsamkeit, Einfachheit und Ökonomie der Finanzen ein, stellte überall die strengste Ordnung her, regelte die Ausgaben, hemmte die Verschleuderung, erforschte neue Hilfsmittel, erleichterte die Lasten der Unterthanen, hob den Erwerb des Volkes, steigerte die Tragkraft des Staates, förderte Land- und Bergbau, hob durch ständige Fürsorge Industrie und Handel, bahnte zahlreichen Reformen und Verbesserungen den Weg zur Beglückung seines Volkes und legte so nach allen Richtungen den Grund zu einer materiellen Blüte, die dem Lande Bayern bis heute verblieben.

Nicht minder war er auf die geistige Hebung seines Volkes bedacht: das religiöse Leben, die Wissenschaft, die Schule, jegliche Bildung pflegte er in hohem Grade und in durchaus deutschem Geiste und hat auch hier in allen Richtungen für die höhere geistige Entwicklung seines Volkes Keime und Saatkörner ausgestreut, aus denen die herrlichsten Früchte erwuchsen.

Allein so sehr auch diese großen und vielseitigen Verdienste schon hinreichend wären, um König Ludwig den ersten und größten Regenten seines Landes beizuzählen und ihm die dankbare Erinnerung des bayerischen Volkes für immer zu sichern, durch seine großartige, in der Kulturgeschichte ohne Beispiel dastehende Kunstpflege hat er noch ungleich größeren Ruhm erworben, hat er sein kleines Bayern zur tonangebenden Großmacht in den bildenden Künsten erhoben, sein deutsches Vaterland auf dem Gebiete der Kultur mit nie dagewesenem Ruhm und Glanz bekleidet, sich selbst aber an die Spitze der größten Mäzenaten der Welt gestellt. Der Strom von Kunstsinn und Geschmack, der sich durch Ludwigs Kunstthätigkeit über sein Vaterland ergoß, die Freudenmenge, die sie geschaffen, die Bildungskeime, die sie in Millionen Herzen zur Fortentwicklung gepflanzt, der geistige und materielle Segen, der in ihrem Gefolge zieht, ist eine kostbare Mitgift für das bayerische Volk für alle Zeiten. Durch Ludwig hat es in der Kunst sein Lebenselement kennen gelernt, um es als Weltmacht zu gebrauchen; durch ihn hat dies kleine Land sich eine Geltung auf kulturellem Gebiete in der Welt erworben, die weit über seine politische Machtstellung hinausgeht, die ganz Deutschland zur Ehre gereicht, die ihm die Achtung und Bewunderung der ganzen zivilisierten Erde erworben. Es ist daher begreiflich, weshalb in der Anschauung der Bayern die Regierung König Ludwigs I. als die seit lange segensreichste Periode der bayerischen Geschichte erscheint, warum sie gewohnt sind, den Beginn ihrer kulturhistorischen Größe, ihres Ruhmes und Wohlstandes an den Namen dieses großen Königs zu knüpfen[139]).

Ja, wenige Fürsten haben reicher und nachhaltiger gewirkt als König Ludwig I. Wie er vor nunmehr hundert Jahren als leuchtende Sonne am deutschen Kunsthimmel emporstieg, um mit den erwärmenden Strahlen fürstlicher Munificenz die deutsche Kunst zur höchsten Blüte zu entfalten, so entzündet sein segensreiches Wirken auch heute noch und in aller Zukunft Licht und Wärme in jedem für Schönheit und Kunst empfänglichen Herzen. Seine Schöpfungen, die er mit dem Reiz des Volkstümlichen und Patriotischen zu umhüllen verstand, werden fortleben im Gedächtnisse der Jahrtausende, wie die Pyramiden Ägyptens, die Säulenhallen Athens, die Monumente der ewigen Stadt Rom.

König Ludwig war ein Deutscher durch und durch; aber vermöge seines erhabenen Wirkens ist er ein Ehrenbürger aller zivilisierten Nationen; nicht nur Bayern und Deutschland erfreuen sich dessen, was er geschaffen, sondern auch die ganze gebildete Welt; denn geöffnet sind die Pforten zu den zahlreichen von ihm geschaffenen Kunstwerken allen Freunden der Kunst und Schönheit, die in immermehr zunehmender Anzahl jährlich nach Bayern fluten, um an Ludwigs Kunstschöpfungen sich zu ergötzen, zu erheben und zu begeistern. Und hierin liegt die geschichtliche Bedeutung dieses unvergeßlichen Fürsten: indem er eine Wirksamkeit entfaltete, an der sich a l l e Geschlechter, a l l e Völker und zu a l l e n Zeiten erheben und erwärmen, hat er sich den größten und verdienstvollsten Männern der Geschichte angereiht, hat er die Krone der Unsterblichkeit errungen.

# Anhang.

[1]) [Seite 9.] Die Hauptfassade des nach der Zweibrücker-Wittelsbachischen Linie benannten Palastes richtet sich nach dem Broglieplatz, die hintere Fassade nach der Brandgasse.

[2]) [S. 9.] Vergleiche: Wolf, Ludwig I., Allerhöchstdessen Leben und Wirken, wo eine ganze Reihe dieser in Ober- und Niederbayern, Rhein- und Oberpfalz abgehaltenen Freudenfeste vorgeführt wird.

[3]) [S. 13.] Wir verdanken die Einsicht in die hinterlassenen Papiere der Frau Stallmeister Siebert der Güte ihrer Enkelin, Fräulein Therese Siebert in Weyher. König Ludwig selbst legte so großes Gewicht auf diese Mitteilungen, daß er davon wiederholt Abschriften machen ließ.

[4]) [S. 15.] Diese Mitteilungen entnehmen wir gleichfalls den hinterlassenen Papieren der Frau Siebert.

[5]) [S. 15.] Sambuga, der Sohn eines italienischen, aber in Deutschland naturalisierten Kaufmanns, war geboren zu Wolldorf bei Heidelberg, ward später Hofprediger, als solcher gewann er die Gunst der Mutter König Ludwigs, die ihn zum Religionslehrer ihres Erstgebornen wählte.

[6]) [S. 16.] Höchst interessant sind Ludwigs Rechnungen während seines Aufenthaltes in Göttingen, welche beweisen, daß er schon in seiner Jugend die größte Sparsamkeit übte.

[7]) [S. 17.] Solche fremdsprachliche Übungen finden sich auch in der Registratur des K. Obersthofmeisterstabes.

[8]) [S. 20.] Diese Ausdrucksweise bestätigt die Mitteilungen der Frau v. Remusat: „Bonaparte hat weder Erziehung noch Formen, und es scheint fast, als sei er unwiderruflich dazu bestimmt gewesen, entweder unter einem Zelte, wo alles gleichgiltig, oder auf einem Throne, wo alles erlaubt ist, zu leben."

[9]) [S. 22.] Vergl. Erinnerungen des Dr. Joh. Nep. v. Ringseis.

[10]) [S. 22.] Napoleon machte dem General Wrede die glänzendsten Offerten mit dem Bemerken, die Protektion des Kronprinzen, deren sich Wrede zur Zeit erfreue, werde ihm keinen Nutzen bringen, da dieser Prinz nie auf den Königsthron gelangen werde. Für Ludwig sollte Napoleons Stiefsohn Eugen Beauharnais den bayerischen Thron besteigen, darauf deuten Napoleons Worte: „Des Vizekönigs Eugen Kinder sind ja auch Enkel des Königs Max, und Bayern wäre doch eine schöne Entschädigung!"

[11]) [S 22.] Zur Erinnerung an Ludwigs Hochzeitstag wurde das Oktoberfest eingeführt, das jährlich im Oktober auf der nach Ludwigs Gemahlin benannten Theresienwiese zu den Füßen des Riesenstandbildes der Bavaria gefeiert wird.

[12]) [S. 22.] Vgl. Gerstenecker, Ludwig I., König von Bayern in seinen Briefen an Ph. v. Lichtenthaler.

[13]) [S 23.]

„Die Trompete hör ich jetzo schallen,
Rufend in den heil'gen Kampf zu wallen.
Meinem Auge wird es wieder Licht.
In der Ruhe muß der Mensch verflachen,
Aber wenn die Donnerschlünde krachen,
Fällt von ihm das beugende Gewicht. — — —"

Aus: „Erster Jahrestag der Leipziger Schlacht-Entscheidung":

„Leipzig! Leipzig! hören wirs erschallen
In der Nachwelt wird noch wiederhallen
Leipzig, wo des Fremden Herrschaft sank.
Heil euch! die ihr Deutschland frei erstritten,
Die ihr für dasselbe viel gelitten
Unauslöschlich währt der Heimath Dank."

Aus: „Als Bayerns Heer im Herbste 1813 gegen Napoleon zu Felde zog":

„Unwiderstehlich will's in's Feld mich zieh'n,
Es treibt mich rastlos in den Krieg zu stürmen,
Ins Schlachtgewühl verlangt mich's glühend hin,
Wenn gleich sich Leichen hoch auf Leichen thürmen.

Der vielfach mir gewordne Widerstand
Vergrössert nur mein eifriges Widerstreben
Zu eilen in den Kampf für's Vaterland
Mithelfend die Befreyung ihm zu geben . . ."

[14]) [Seite 23.] Aus: „Den bayerischen Schützenmarsch vernehmend im Januar 1814":

„Seh nach Frankreich Teutschlands Jugend eilen
Mit den Fürsten, ich allein muß weilen
Thatlos, von dem Heere weit zurück.
Mich, den frühe teutscher Sinn begeistert,
Den nicht die Gefahr, nicht Glanz bemeistert,
Seh' ich ausgeschlossen von dem Glück."

[15]) [S. 23.] Der Armeebefehl, den Kronprinz Ludwig als Oberbefehlshaber der Reservearmee am 16. Dezember 1813 erließ, schließt mit folgenden Worten: „Ich rede zu Bayern, denen nichts zu schwer fällt für Fürst und Vaterland, wovon ihre Geschichte ein fortwährender Beweis bis auf die Gegenwart. Gekommen ist die Zeit der Befreiung. Dank sei dem besten Könige und der edlen Bundesgenossen herrlichem Siege; daß aber französisches Joch nicht von Neuem auf Bayern laste, diesem vorzubeugen, liegt hauptsächlich uns ob. Und nur wann, gleichviel aus welchem Theile Bayerns er geboren, wessen Stammes er auch sei, jeder Teutsche gegen den allgemeinen

Feind die Waffen ergreift, nur dann ist des verlornen Glückes Wiederkehr erst möglich. Alle Kräfte nimmt Frankreichs Kaiser zusammen, uns wieder in die Knechtschaft, in schmählichere noch zu stürzen; wenden wir auch die unsrigen ganz an, uns auf immer zu befreien. Mitglieder der Landesbewaffnung, daß Ihr Bayern seid, ist mir Eures Muthes Bürge. Gott, dessen Strafe der frevelnde Übermuth nie entgeht, wird uns beistehen, bestreben wir uns, dessen würdig zu sein."

[16]) [S. 23.] Aus „Teutschlands Heerführern im Befreyungskampf":

„Namen der Eroberer verhallen,
Ewig werden Jener ihre schallen
Welche kühn das Vaterland befreyt,
Welche zu dem Siege, zu der Ehre
Herrlich führten Teutschslands tapfere Heere,
Ihre Namen nicht verlöscht die Zeit."

Die weiteren Strophen verherrlichen Schwarzenberg, Blücher, Wrede, Scharnhorst, York, Kleist und Bülow.

[17]) [S. 23.] Auch ich ziehe in den heiligen Kampf, schreibt Ludwig am 1. April 1815 aus Wien; „in wenigen Tagen ziehe ich ins Feld, bei Mannheim über den Rhein;" und am 9. Mai von Salzburg aus: „Das wäre herrlich, wenn ich es dahin brächte, daß die von Bonaparte aus Rom geraubten Kunstschätze wieder hingesendet würden. Schon voriges Jahr trug ich darauf an, eifrig werde ich mich bemühen, daß es geschieht dieses Mal". Dieser Wunsch ging nunmehr in Erfüllung. Von Paris aus schreibt er am 2. Oktober: „Herrlich gings durch, wofür ich mich schon voriges Jahr und heuer schriftlich und mündlich lebhaft verwandte." Er teilt gleichzeitig mit, daß der Papst, Preußen, Braunschweig, Österreich, dann die Niederlande, Venedig, Florenz, Modena, Parma bereits mit der Zurücknahme der geraubten Kunstgegenstände begonnen hätten. „Die besten unserer etlichen siebenzig im Jahre 1801 geraubt gewordenen Gemälde, 30 an der Zahl, waren in hiesigen Magazinen, wir haben sie wieder, unsere Handschriften dergleichen. Auch Hessen, Spanien, Sardinien haben zurückgenommen ihre Kunstwerke."

[18]) [S. 23.] Den Brief schrieb Ludwig auf seinem Vormarsch nach Paris in Bar le Duc am 3. Juli 1815. Mit dringenden Worten bittet er den Kaiser, man möge doch jetzt eine günstige Gelegenheit, welche im vorigen Jahre verpaßt wurde, nicht wieder unbenützt vorübergehen lassen. „Ruhmvolleres hat noch nie ein Kaiser vollbracht, als wenn Ew. Majestät machen, daß nebst den im letzten Frieden erhaltenen Bezirken Elsaß, Lothringen nebst Metz, Toul und Verdun, die in jenem eingeschlossen, von Frankreich gefordert werden, wonach dieses immer noch grösser bleibt, als es war, da es Teutschland verderblich wurde. Darum beschwör ich Euer Kaiserliche Majestät, daß wenigstens Elsaß mit Teutsch-Lothringen und das Vogesendepartement doch wieder Teutsch werden; es wäre zu traurig, wenn dieses nicht geschähe, Südteutschlands Grenzen ferner jedem Einfall offen ständen. Es waren, sind und bleiben Teutschlands Feinde die Franzosen, welche Familie sie auch regiere. Obiges erwarten die Teutschen, und daß Frankreich die Kriegskosten zahle, wie daß es angehalten werde zur Rückgabe dessen, was es in Europa geraubt, an Kunst- und wissenschaftlichen Werken. Ich sage dieses, obgleich Bayern sehr wenig Bedeutendes nur verlor. Es ziemt mir vielleicht nicht, mich so gegen Euer Kaiserliche Majestät zu äußern, aber Höchstdero Wohlwollen gegen mich, und die Tugend, welche Euer Majestät nebst so vielen anderen besitzen, Offenherzigkeit zu lieben, ließen mich dieses schreiben, — Vergebung, wenn ich gefehlt!"

[19]) [S. 27.] Vgl. Gerstenecker, Ludwig I., König von Bayern in seinen Briefen an Ph. v. Lichtenthaler.

[20]) [S. 28.] Geheimrat v. Kirschbaum war selbst ein großer Kunstfreund, der sich eine stattliche Privatgemäldegalerie anlegte.

[21]) [S. 28.] In Venedig vor Canovas Hebe singt er:

„Was für ein Zauber hält mich hier gefangen!
In mir ein wonnig nie verspürtes Regen,
Durchdrungen plötzlich von der Weihe Segen
Der Sinn für Kunst war in mir aufgegangen.
Verloren stand ich da in Glutverlangen,
Ich seh Dich mir entgegen nun bewegen
Und Lieb und Sehnsucht in mein Herz sich legen:
In neue Welt sich die Gefühle schwangen! . . .

[22]) [S. 29.] Herr Geheimrat v. Urlichs, der Vorstand der Wagnerschen Sammlung an der Universität Würzburg, gestattete uns in der entgegenkommendsten Weise die Einsichtnahme dieses interessanten Briefwechsels, dem wir einen großen Teil der von uns gebrachten Zitate verdanken.

[23]) [S. 30.] „Jetzt ein Auftrag, würdig Ihres Kopfes," schreibt Ludwig an Wagner, „das Haus Barberini sinkt immer mehr und mehr, darum geben Sie Acht, daß mir nicht die 3 herrlichen Bilder in einem Gemach zusammen, das grün ist, befindlich: Lionardo's capo d'opere „la vanita". Die Fornarina Raphaels und deren Kopie seines Schülers Giulio Romano, daß mir keines derselben entkomme; damit Sie dieses können und mich benachrichtigen, wann wohl Neigung zur Veräußerung gekommen, machen Sie die Bekanntschaft mit Leuten, denen wohlbekannt alles, was im Innern vorgeht, sich bereitet. Liegt mir sehr am Herzen. Die neuen Aufträge aber schwächen die älteren nicht."

[24]) [S. 36.] Erinnerungen des Dr. Joh. Nep. v. Ringseis, herausgegeben von Emilie Ringseis. Regensburg 1886.

[25]) [S. 42.] Briefe aus Italien von Jul. Schnorr v. Carolsfeld. S. 54 u. 57.

[26]) [S. 44.]

Des Pantheons Säulenvorhalle.

„Ehrfurcht gebietender Schauer der tiefen Vergangenheit wehet,
Dunkele Halle aus dir, Rest des Augustischen Roms."

Das Kapitol.

„Capitol, das Haupt, du warst es der Welt und du bleibst
Von der Geschichte es stets, welche in Rom sich vereint."

An das Forum Romanum.

„Hier umgeben vom Alterthum, denk ich vergangener Zeiten.
Klein ist der Raum, doch er hat einstens begriffen die Welt."

Roms Nahrung.

„Von den Fremden ernährte und nährt sich immer der Römer,
Draußen beraubt' er sie sonst, prellet sie jetzo bei sich."

An Rom.

„Lebe einzig in dir, auch ferne in dir nur, mein Roma,
Ziehest mich heimathlich an, fesselst mich ewig an dich."

Giardino di Malta.

„Wie werth bist du mir, liebes Asyl, wo endlich den Menschen
Findet der König aufs neu, welchen daheim er verlor!"

[27]) [S. 49.] Vgl. v. Hüthers Aufsatz im Jugendfreund 1886.

[28]) [S. 52.] Das Theater auf Milo machte später König Ludwig seinem Sohne Otto, König von Griechenland, zum Geschenke.

[29]) [S. 54.] Diese Planskizzen sind im großartigsten Maßstabe mit zahlreichen Pylonen, Portiken, Säulenhöfen, Gärten etc. angelegt und würden in ihrer Ausführung fast den Raum einer kleinen Stadt eingenommen haben.

30) [S. 54.] Leo (von) Klenze wurde 1784 in Bockenau im Fürstentum Hildesheim geboren, studierte anfangs Jus, vertauschte aber sehr bald die Universität mit der Bauakademie in Berlin; alsdann machte er seine weiteren Studien in Paris, wo er sich den Empirestil aneignete, dessen Reminiszenzen häufig in der Dekoration seiner Bauten nachklingen, durchstreifte einige Jahre Italien, wo er an den griechischen Bauüberresten seine Vorliebe für den griechischen Stil in sich einsog. Als Hofarchitekt in die Dienste Jerome Napoleons in Kassel getreten, verlor er diese Stelle mit dem Zusammenbruch des westphälischen Königreichs. Nachdem er sich dann in München, wo ihn Ludwig flüchtig kennen lernte, in Ermanglung anderweitiger Beschäftigung vergeblich um eine Offiziersstelle in der Gendarmerie beworben, ging er abermals 1815 nach Paris, wo er des Kronprinzen nähere Bekanntschaft machte, der ihm nunmehr die Stelle eines Hofarchitekten bei seinem Vater verschaffte. Als solcher leitete er die unter des Kronprinzen Anregung vorgenommenen Bauten des Königs Maximilian I. und die Glyptothek. Seine großartigste Thätigkeit entfaltete er aber erst nach Ludwigs Thronbesteigung.

Ein Architekt von großer allseitiger Bildung, genialer Begabung, fruchtbarstem Formenreichtum, geistreicher Konzeption, strengsolider Bauführung, war Klenze eines der besten und zuverlässigsten Werkzeuge, deren sich König Ludwig zur Ausführung seiner großen Pläne bediente. Ein edler, vornehmer Charakter, feiner Welt- und gewandter Hofmann, machte er als Vertrauensmann Ludwigs auch einen geschickten Unterhändler für die künstlerischen Pläne sowohl des Kronprinzen, als des später vom Throne herabgestiegenen Königs Ludwig bei dessen Vater Maximilian I. und Sohn Maximilian II. Er starb, von seinem Königlichen Herrn vielfach ausgezeichnet und in den erblichen Adelsstand erhoben, im Jahre 1864.

Unter den verschiedenen Glyptothekplänen Klenzes befindet sich auch ein Plan mit kannelierten jonischen Säulen, desgleichen einer mit oben wagrecht geschlossenen Nischen an der Fassade. An der Gestaltung des Glyptothekplanes hatte auch Wagner einen einflußreichen Anteil. Klenze hatte im Auftrag des Kronprinzen demselben eine Planskizze zu senden, in der eine durchgehende Säulenhalle vom vorderen Portikus durch das Vestibule hindurch bis in den Hof projektiert war, welche Ludwig auf Anraten Wagners wegließ.

31) [S. 55.] Haller machte von Griechenland aus den Kronprinzen auf diese Anschwellung der griechischen Säule aufmerksam, welcher diese Mitteilung sofort an Klenze sandte.

32) [S. 58.] Wir müssen wegen Raummangel auf Wiedergabe der Inschriften in den zahlreichen Bauten Ludwigs verzichten. Die Inschriften wurden fast ausnahmslos vom König selbst in lateinischer oder deutscher Sprache entworfen und enthielten außer dem Namen des Königlichen Erbauers auch die Namen der ausführenden Architekten, Maler u. s. w.

33) [S. 76.] Peter von Cornelius wurde 1783 in Düsseldorf geboren und daselbst auch zum Maler ausgebildet. Von 1811—19 verweilte er in Rom, wo wir ihn bereits in der nächsten Umgebung des Kronprinzen Ludwig und als Maler der Casa Bartholdy kennen lernten; seit 1820 war er Direktor der Düsseldorfer Akademie und wurde dann 1825 auf Betreiben des Kronprinzen Ludwig zum Direktor der Akademie in München ernannt. Im Jahre 1831 nach Berlin berufen, starb er 1867 daselbst. Schon 1810 schlug er durch die Kompositionen zu Goethes Faust und zum Nibelungenlied eine wahrhaft nationale Weise an und eröffnete dann durch Ausführung der Glyptothekfresken eine neue Ära für die Geschichte der deutschen Kunst.

34) [S 80.] Die Herstellungskosten der Giebelgruppe, die ursprünglich in Bronze ausgeführt werden sollte, und der 18 Marmorstatuen in den Nischen betrugen 136,689 fl.; der Anbau für die assyrischen Bildwerke kostete 12,505 fl., die assyrischen Basreliefs mit Transport 5,999 fl. Der Ankaufspreis der einzelnen Antiken ist schwer zu bestimmen, da meistens mehrere zusammen um eine Kollektivsumme gekauft wurden. So kostete der Bacchuspriester im Jnkunabelnsaal, die Diana und die Venus von Knidos zusammen 5000 Scudi, die Büste des Mars 400 Scudi, die Medusa Rondanini 8000 Scudi.

35) [S. 81.] Kronprinz Ludwig ersuchte deshalb wiederholt die Minister, in wichtigen von ihm ausgegangenen Anregungen nicht ihn als Urheber derselben beim König zu nennen.

36) [S. 82.] Vgl. Heigel, Neue histor. Vorträge und Aufsätze.

37) [S. 83] Montgelas' hervorragende Verdienste um die Vergrößerung Bayerns wußte Kronprinz Ludwig wohl zu würdigen; als der Minister jedoch einem konstitutionellen Regime beharrlich sich abgeneigt zeigte, so konnte eine Verfassung nur nach seinem Sturze eingeführt werden. Auch gegen Montgelas' Wiederanstellung that Ludwig alle möglichen Schritte: „Gegen Montgelas' etwaige Wiederanstellung habe ich, wozu mir mein geliebter Vater selbst Veranlassung gab, mündlich und schriftlich was an mir ist vorgebeugt." schrieb Kronprinz Ludwig am 26. Oktober 1819 an Frh. v. Lerchenfeld.

38) [S 85.] Der umfangreichen Korrespondenz des Finanzministers Maximilian Frhrn. v. Lerchenfeld verdanken wir einen tiefen Einblick in die allseitige und nicht selten maßgebende Teilnahme des Kronprinzen an der Regierung; vgl. Die bayer. Verfassung und die Karlsbader Beschlüsse von Max Freiherrn v. Lerchenfeld.

39) [S. 87.] Eine weitere Publikation: „Aus den Papieren des K. b. Staatsministers Freiherrn v. Lerchenfeld, herausgegeben von (dessen Enkel) Max Frhrn. v. Lerchenfeld, welche die hochwichtige Korrespondenz des Kronprinzen mit diesem verdienstvollen Staatsmanne in 131 Nummern bringt, konnten wir nur noch für den Anhang benützen. Wir ersehen aus dieser Korrespondenz, daß Ludwig mehrfach auf Vereinfachung der Staatsverwaltung und Vermeidung der allzugroßen Vielschreiberei drang. „Ich vernehme, Regierungsrath Kurtz von Speyer befinde sich dermalen in München, und ich wünsche, daß Sie gefälligst mit demselben wegen künftiger einfacherer Staatseinrichtung sprechen möchten, die so erforderlich ist, denn der Mensch geht verlohren vor lauter Schreiben, die Regierungen, die Ministerien, werden mit Schreibereien überschwemmt und das Volk durch die Kosten schwer gedrückt." Besonders wichtig und schon ganz von modernen Ideen angeweht ist ein Aufsatz des Kronprinzen, Veränderung der Staatsdienerpragmatik betreffend, vom 29. Mai 1822, welchen er den Ministern zur Würdigung zusandte. Darin verlangt er Landräte wie im Rheinkreise für das diesrheinische Bayern, ein neues, den Landmann genugsam erleichterndes Steuergesetz, Ansäßigkeitsfreiheit, Heiratsfreiheit, Gewerbefreiheit, Vereinfachung der Staatsverwaltung, die sich nicht in alles mischen soll, Errichtung von Staatsdieners-, Witwen- und Waisenfonds und Fixierung der Zivilliste des Königs auf Lebzeit desselben.

40) [S. 89.] Vgl. Ringseis a. a. O.

41) [S. 91.] Tagegeschichten der Prinzessinnen von Sachsen-Hildburghausen, Therese, nachmaligen Königin von Bayern, und Charlotte, nachmaligen Herzogin von Nassau-Weilburg, von Fräulein von Feuchtersleben (Manuskript).

42) [S. 97.] Diese Briefe waren vom Herrn Legationsrat Dr. L. Trost zunächst für die projektierte Jubiläums-Festschrift

des Münchener Journalisten- und Schriftstellervereins bestimmt.

[43]) [S. 102]. Wir verdanken diese Briefe der hohen Gnade Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand von Bayern.

[44]) [S. 103.] König Ludwig brauchte, nach Versicherung seines Sekretärs Hofrats v. Hüther, für seine Person nicht mehr als der einfachste Bürger.

[45]) [S. 105.] König Ludwig weist in einem Signate darauf hin, daß in London und Paris die Mitglieder der 2. Kammer keine Tische vor sich stehen hätten, und wünscht dies auch bei der 2. bayerischen Kammer, weil „auf diese Tische Bücher und Schriften kämen, aus welchen dann wohl herausgelesen oder herausgesagt, somit die Sitzungen verlängert werden möchten."

[46]) [S. 111.] Bezüglich der Armierung Landaus im Jahre 1830 schreibt König Ludwig an Lerchenfeld: „Was zur Erhaltung von Landau erforderlich ist, werde ich aufbieten, und der Teutsche Bund wird dieses Bollwerk seiner Grenzen mit derjenigen Ausdauer behaupten und beschützen sehen, welche ich meinen teutschfürstlichen Gesinnungen und der Ehre meines Namens und Reiches schuldig zu sein glaube."

[47]) [S. 114.] Vgl. M. v. Bauernfeind: Staatswirtschaftliches Bauwesen und technischer Unterricht in Bayern unter König Ludwig I.

[48]) [S. 122.] Das auf Seite 121 zitierte Signat, welches den Kindern Lesen, Schreiben und Rechnen für den Hausbedarf vorschreibt, bezieht sich auf die Dorfschulen, während für städtische Schulen König Ludwig ein höheres Maß von Bildung verlangte.

[49]) [S. 122.] Vgl. v. Rokinger, Schmellers Leben.

[50]) [S. 123.] Vgl. Heigels Vortrag: Ludwig I. von Bayern als Freund der Geschichte.

[51]) [S. 130.] Diese Ordre wurde auf des Königs Befehl später wieder aufgehoben.

[52]) [S. 131.] Wir verdanken die Einsicht in das Original dieses Briefes der Güte des Herrn Hofrates von Hüther.

[53]) [S. 135.] Wir nennen hier noch die Beiträge für Kirchenbauten in Kirchheimbolanden, Obermoor, Ottelsmannhausen, Edenkoben, Großsteinhausen, Aschaffenburg, Duttweiler, Waldfischbach, Ludwigshafen, Feuchtwangen u. s. w.

[54]) [S. 135.] Wir führen hier namentlich auf die Kirchen in Eisenach, Kronenberg, Fürstenwalde, Brandenburg, Gotha, Lüneburg, Witteborch, Dessau, Hameln, Herdecke, Nienburg, Drossen u. s. w.

[55]) [S. 136.] Wir nennen unter anderen die Klöster in Baltimore, Milwaukee, St. Louis, Williamsburg, New-York, Cincinnati, Louisville, Racine, St. Vincent Texas, Newark, Deniphon, Atchison etc.

[56]) [S. 136 u. S. 137.] Für Wohlthätigkeit des Königs vgl. Ringseis a. a. O.; für deutsche Politik: Söltl, Briefwechsel König Ludwigs mit Armansperg.

[57]) [S. 138.] Man hatte dem König nahe gelegt, die Bayern im Rieder Vertrag zugesprochene rechtsrheinische Pfalz durch einen Handstreich zu nehmen, allein er weigerte sich, weil durch ein solches Vorgehen möglicherweise ein großer Krieg entzündet werden könnte.

[58]) [S. 139.] Wir verdanken diesen Brief der Güte des Herrn Chefredakteurs Francke, des Sohnes des Regierungspräsidenten.

[59]) [S. 152.] Ludwig von Schwanthaler wurde 1802 in München geboren, besuchte daselbst die Akademie und bildete sich ursprünglich unter Albrecht Adam als Schlachtenmaler aus, wandte sich dann der Plastik zu und ging mit Unterstützung Ludwigs 1827 und 1832—1834 nach Rom. Seine höchst umfangreiche Thätigkeit für König Ludwig und für zahlreiche auswärtige Bestellungen trägt die Hauptschuld, daß seine Werke eine oft weitgehende Flüchtigkeit zeigen.

[60]) [S. 156.] Dies bezeugt ein Brief Gärtners an Wagner.

[61]) [S. 159.] Im ganzen sind es 80 Gemälde, welche als Königliches Familiengut in der Alten Pinakothek Aufstellung fanden.

[62]) [S. 160.] Candeloris Vasensammlung wurde um 16,000 Scudi von Wagner angekauft. „Bravo, bravissimo, tüchtiger Wagner," schreibt Ludwig 1831 an Wagner, „daß Sie noch um 1000 Scudi weniger die Vasensammlung angekauft."

[63]) [S. 161.] Obwohl die Erbauung der Pinakothek in die Jahre 1826—1836 fiel, wurden die Amoretten in den Bogenzwickeln des südlichen Portals erst im Jahre 1887 vollendet Die Statuen auf der südlichen Balustrade, sowie das Gitter um den Pinakothekplatz wurden aus den Erübrigungen der Bausumme hergestellt.

[64]) [S. 162.] Wilhelm von Kaulbach wurde am 15. Oktober 1805 in Arolsen geboren, bildete sich seit 1821 in Düsseldorf unter Cornelius und folgte demselben 1826 nach München, ward daselbst Hofmaler, 1847 Direktor der Akademie und starb am 7. April 1874.

[65]) [S. 165.] Voit meldet am 14. Oktober 1850 dem König, daß Schwind ihm mitgeteilt habe, daß der Festzug bei Enthüllung der Bavaria einen reichen Stoff zu einer bildlichen Darstellung in der Form des von A. Dürer entworfenen Festzuges zu Ehren des Kaisers Maximilian darbieten würde. „Wenn E. Majestät von dieser Idee Gebrauch zu machen geruhen würden, so böte zu dieser Darstellung die Stiegenhalle den passendsten Raum dar. Außerdem schlug Voit die Anlage eines Arkadenbaues vor, der die Westseite der beiden Pinakotheken verbinden sollte und in welchem dieses Bild angebracht werden könnte. Allein der König, dessen Mittel durch die Thronentsagung sehr geschmälert worden waren, mußte auf die Ausführung dieses Planes verzichten. „Seine Majestät lassen Euer Wohlgeboren ausdrücklich bemerken," schreibt des Königs Sekretär Riedl an Voit, als dieser Vorschläge zu glänzenderer Ausstattung der Treppen macht, „daß Allerhöchst Sie nicht mehr die Kasse eines regierenden Königs hätten, daß daher bei diesem Bau die möglichste Sparsamkeit eintreten müßte." Das Gebäude wurde 1846 begonnen und 1853 dem allgemeinen Besuche eröffnet.

[66]) [S. 165.] Alle Männer von Bedeutung, Gelehrte, Dichter, Künstler etc., die mit dem König in Berührung kamen sind hier in Büsten, die meistens Halbig zu machen hatte, verewigt worden.

[67]) [S. 166.] „Bauinspektor May schicke ich aus meinem Beutel hin," schreibt Ludwig am 25. November 1826 an Wagner. und am 1. März 1827 schreibt er wiederum: „Wissen Sie außer den 12 von mir May aufgegebenen Gegenständen noch andere vorzügliche für pheloplastische Darstellungen sich eignende, so schreiben Sie mir bald!"

[68]) [S. 175.] Karl Rottmann wurde 1798 zu Handschuhsheim bei Heidelberg geboren und ließ sich 1825 in München nieder. Er besuchte im Auftrage König Ludwigs 1825 Italien und 1834—1835 Griechenland und starb 1850 in München.

[69]) [S 176.] Rottmann starb, bevor er diesen Bildern die letzte Vollendung geben konnte.

70) [S. 177.] Jedes erworbene Gemälde wurde ein halbes Jahr lang in dem Gemäldezimmer des Palastes aufbewahrt, wo der König es mit Muße betrachten konnte; nach Ablauf dieser Frist kam das Bild in die Galerie.

71) [S. 177.] Die Gesamtkosten des Baues betrugen 545,270 fl. Das Inventar der Gemälde wurde 1870 zu 1,688,721 fl. angenommen, ein Wert, der sich von Tag zu Tag steigert. Da bei einer Galerie moderner Meister nicht leicht eine Aufstellung der Bilder nach Schulen möglich ist, so war der Direktor der Galerie, Hofrat von Hüther, mit Erfolg bestrebt, die Gemälde in möglichst symmetrischen Gruppen aufzustellen.

Um die Bilderschätze der K. Galerie dem Studium des Publikums in Abbildungen zugänglich zu machen, ermächtigte König Ludwig die K. b. priv. Kunstanstalt von Piloty & Löhle in München zur Herausgabe der Gemäldegalerie von München und Schleißheim. Diese nach dem vom König vorgeschriebenen Plane vorgenommene Herausgabe erforderte 36 Jahre und liegt nunmehr in 320 wohlgelungenen Blättern vor.

72) [S. 185.] Die restaurierten Bilder dieses Gemaches zeigen ihre ursprüngliche Frische und Farbenpracht.

73) [S 191.] Laut Kontrakt mußte Schnorr die Zeichnungen zu den Gemälden vor Ausführung an der Wand dem König zur Genehmigung vorlegen. Das Honorar betrug 70,000 fl.

74) [S. 191.] Die Gemälde wurden 1828 begonnen, dagegen erst unter König Ludwig II. 1867 vollendet.

75) [S. 191.] Die an der Spitze dieses Artikels erwähnten Planprojekte befinden sich in der Klenzeschen Sammlung.

76) [S. 198.] Diese Gemälde wurden in Wachsenkaustik ausgeführt.

77) [S. 200.] Stiglmaier hatte nur ein Honorar von 7000 fl. für die einzelne Statue ausbedungen; da aber 3000 fl. für Gold, 2000 fl. für Erz nötig waren, so blieben nur 2000 fl. für den Guß übrig, und Stiglmaier sah großen Verlusten entgegen. Und als Klenze dem König den Sachverhalt mitteilte und beifügte, Stiglmaier habe nicht soviel Vermögen, um es für den Guß der übrigen Statuen zuzusetzen, bewilligte der König einen Zuschuß von 54,000 fl. Die Herstellungskosten betrugen somit 138,000 fl. Wir verdanken diese Notiz Herrn Erzgießereiinspektor Ferdinand v. Miller sen.

78) [S. 201.] Stieler erhielt für jedes Porträt der Schönheitsgalerie 440 fl.; Kobell für ein Schlachtengemälde 1000 fl.; Alb. Adam (nicht A. Albrecht, wie durch ein Versehen im Texte stehen blieb) 2400 fl. und Peter Heß 4000 fl.

79) [S. 202.] Cornelius schreibt am 3. August 1829 an den König: „Die Deckenverzierungen habe ich nach dem Willen Euerer Königlichen Majestät ändern lassen, und in der That, das Ganze hat dadurch einen ganz anderen Charakter genommen; ebenso wird in den Bildern selbst vieles geändert, welches E. K. M. selbst wahrnehmen werden."

80) [S. 204.] Wozu sich die Keim'sche Mineralfarbentechnik eignen würde.

81) [S. 205.] Diese Freskogemälde wurden von Karl Rottmanns Bruder Leopold zwar in neuerer Zeit restauriert, allein auch diese Restauration vermag sie nicht vor dem Untergang zu retten.

82) [S. 206.] Friedrich v. Gärtner wurde 1792 zu Koblenz geboren und kam mit seinem Vater, einem namhaften Architekten, 1804 nach München, bezog daselbst die Akademie, studierte 1812—14 in Paris und verweilte dann mehrere Jahre in Italien. Im Jahre 1819 erhielt er auf Ludwigs Verwendung die Professur für Baukunst an der Akademie und leitete nebenbei auch als Direktor die Porzellanmanufaktur und die Glasmalerei. Er wurde später zum Oberbaurat und Generalinspektor der architektonischen und plastischen Kunstdenkmale und endlich zum Direktor der Akademie ernannt und starb 1847. Seine Gebäude sind zumeist im romanischen Stil gehalten. Sie haben wohl das Gepräge des Massenhaften und Monumentalen, entbehren jedoch der feineren Charakteristik der Formen und einer energischen Belebung der Fassade.

83) [S. 209.] „Ich glaube eine geeignete Stelle für's Pompejanische Haus hier gefunden zu haben", schreibt Ludwig am 24. Mai 1840 von Aschaffenburg aus an Gärtner; „bringen Sie nicht nur dessen Grundriß nebst Maassen, sondern auch dessen Ansichten mit. Wenn nur die Stelle geräumig genug für dasselbe ist. Es soll hier wohlfeil gebaut werden, wenigstens nach dem Preis eines neuen Hauses zu schließen. Ob jedoch der Schluß richtig, „sell wääß ich nicht," würde man am Rhein sagen..."

84) [S. 209.] Wagner erhielt von Gärtner die Kopie des Planes des pompejanischen Hauses mit dem Allerhöchsten Auftrag: „ohne den genauen Zweck irgend jemand davon kund zu geben, ebensowenig den Plan zu zeigen, für die in demselben befindlichen Räume antike, jedoch ganz gewöhnliche Mosaik in weißen und schwarzen Steinen möglichst aufzufinden."

85) [S. 209.] „Der König hat eingewilligt," schreibt Gärtner an Wagner, „einen Mann nach Rom zu schicken, um die Herstellung von Mosaik genau zu erlernen. Ich habe hiezu einen ganz tüchtigen jungen Mann gefunden, nämlich einen Italiener aus Trient, der also durch Sprachen und Sitte sich leichter alles auffassen kann, als irgend ein anderer. Er ist eifrig und geschickter Steinmetz und sogenannter Tausendkünstler."

86) [S. 209.] Solche Vorschläge waren nach dem damaligen Stande der klassischen Archäologie ziemlich schwierig, und Wagner ging nur nach wiederholten Aufforderungen auf den Wunsch seines hohen Gönners ein. Mit unsäglichem Fleiße verglich und erwog er die alten Nachrichten und suchte für jedes Geschirr ein entsprechendes Muster in Pompeji auf.

87) [S. 210.] „S. M. der König hatte zu genehmigen geruht," schreibt Architekt Klumpp an Professor Louis in Aschaffenburg, „daß jedes im pompejanischen Hause auszuführende Bild vorher der Allerhöchsten Genehmigung unterstellt werden solle."

„Statt der Entwürfe 1. 7. 8. 9. 10. 11", schreibt Ludwig am 7. Juni 1847 an Kreuzer, „sind mir andere mehrbekleidete aus den pompejanischen Gemälden für mein pompejanisches Haus vorzulegen; die übrigen genehmigt."

88) [S. 210.] Neben dem Pompejanum war ein Winterhaus für Pomeranzen und andere südliche Gewächse errichtet worden, welche den Sommer über auf den Terrassen aufgestellt wurden.

89) [S. 211.] Bau und Einrichtung dieses herrlichen Sommersitzes kam auf 302,153 fl. Nach König Ludwigs Tode kam Ludwigshöhe in den Besitz seines Enkels, Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Ludwig Ferdinand, dem er sie testamentarisch vermachte.

90) [S. 213.] Klenze, der die wohnliche Einrichtung des Wittelsbacher Palastes für König Ludwig zu besorgen hatte, berichtet am 22. März 1849 an den König Maximilian II.: „Im allgemeinen mußte die Wahrnehmung gemacht werden, daß die günstige Lage, die freie Stellung, die bedeutende Ausdehnung und das dem Architekten ohne Zweifel gegebene Programm der inneren Einteilung ihn in die Lage gesetzt hatte, die allgemeine Anordnung und Größe der Räume und einzelnen Wohnungsabteilungen sehr günstig gestalten zu können. . . . Leider aber läßt sich gleiches Lob dem konstruktiven Teile des Baues nicht erteilen. Es war derselbe in der festen Zuversicht begonnen und einige Jahre lang fortgeführt worden,

daß zu der bewilligten Million noch mehrere hundert Tausend Gulden durch Nachbewilligung kommen würden, und als man sich später überzeugte, daß dieses nicht geschehen würde, mußte die Solidität der Konstruktion es büßen. Namentlich litt darunter die Dachbedeckung, welche statt von Kupfer nur von Eisenblech gemacht wurde, alle Schreiner-, Schlosser- und Glaserarbeiten, die von leichter, mangelhafter Beschaffenheit sind, die unterirdischen Öfen und das Ameublement."

[91]) [S. 218.] Diese verschiedenen Planprojekte befinden sich bis auf einen, der im Besitze des kgl. Bahnbeamten Herrn Moninger ist, in der Gärtnersammlung. Gärtner schreibt am 16. August 1830 an Wagner: „Cornelius hat den Aufriß in Durchzeichnung mitgenommen, woran Du die wesentliche Veränderung sehen kannst, die ich vornahm durch das Beisetzen zweier Thürme, denn es wurmte mich doch immer, nur einen Thurm und diesen hintengestellt zu wissen, daher bin ich umsomehr über meinen glücklichen Erfolg, dieses bei S. M. durchgesetzt zu haben, erfreut."

[92]) [S. 221.] Das früher so freundschaftliche Verhältnis zwischen König Ludwig und Cornelius ist durch die Schuld des letzteren immer mehr erkaltet. Cornelius stellte nicht nur durch den langsamen Fortschritt der Glyptothekfresken die Geduld des Königs auf eine harte Probe, sondern machte auch für die Ausmalung der Ludwigskirche so übertriebene hohe Honorarforderung, daß der Magistrat in seinem Widerstreben gegen die Erbauung der Kirche bestärkt wurde. Endlich wurde der König darauf aufmerksam gemacht, daß Cornelius als Direktor der Akademie sich „eine unbegrenzte Nachlässigkeit" zu schulden kommen lasse. Nach Übersiedlung des Cornelius nach Berlin trat wiederum ein freundlicheres Verhältnis ein, ja der König war sogar bereit, Cornelius ein Denkmal zu setzen.

[93]) [S. 222.] Diese Pläne befinden sich in der städtischen Maillingersammlung.

[94]) [S. 224.] „Erst nach sieben Jahren" verfügte der König 1843, „die zu der Leiche vollen Verwesung Mir erforderlich scheinen, soll Ausgrabung von Ohlmüllers Gebeinen und dann Übersetzung in einen neuen Sarg stattfinden." Bis dahin ließ der König in rührender Vorsorge eine Verpfahlung von angekohltem hartem Holze rings um Ohlmüllers Grab einsenken, damit seine Gebeine nicht mit anderen vermischt werden.

[95]) [S. 224 u. 225.] Wir verdanken diese Mitteilung der Güte des Sekretärs des Königs Ludwig, des Herrn Hofrats v. Hüther. Derselben Quelle zufolge sagte der König zum Architekten: „Giesing ist eine arme Gemeinde, Sie können kein Honorar verlangen." Und diesem Wunsche seines Königs entsprechend, hat Herr v. Dollmann über zwanzig Jahre hindurch diesen Bau unentgeltlich geleitet.

[96]) [S. 226.] Ursprung, Stil und Entwicklung der altchristlichen Basilika hat der Verfasser dieses Werkes in seiner von der philosophischen Fakultät der Universität Würzburg gekrönten Preisschrift: „Über den Zusammenhang der christlichen Kunst mit der antiken" ausführlich behandelt, weshalb zur eingehenderen Orientierung über diesen Baustil auf jene Schrift verwiesen wird.

[97]) [S. 232.] Auch stellte König Ludwig seinem Sohne Maximilian II. zur Ausmalung des Schiffes sein Gerüstholz zur Verfügung, das 20,000 fl. kostete.

[98]) [S. 232.] „Auf meinen Antrieb", schreibt Ludwig 1856 an Wagner, „entstand vor wenigen Jahren ein Speyerer Dombauverein, der Vorderseite eine zum Übrigen passende Gestalt zu ertheilen. Die 2 Thürme, die vorderen, ausbauen lasse ich, und mehr noch spende ich."

[99]) [S. 235.] König Ludwig sandte den Architekten Klenze mit einigen Genieoffizieren 1826 nach Regensburg, um in dessen Nähe auf den die Donau begleitenden Felsenhöhen einen passenden Bauplatz auszuwählen. Die Wahl fiel einstimmig auf den dem Fürsten von Thurn und Taxis gehörigen Bräuberg, welchen dieser Fürst dem König zum Geschenke machte. Zu dem 17 Tagwerk umfassenden Bräuberg kaufte König Ludwig noch weitere 67 Tagwerk an, welche als ein die Walhalla umziehender Eichenhain angepflanzt wurden; auch ließ der König von Donaustauf aus rückwärts eine Straße auf die Felsenhöhe emporführen.

[100]) [S. 235.] In den Briefen an Haller vom Jahre 1813, welche im Nationalmuseum zu München aufbewahrt werden, wünschte der Kronprinz, daß Haller einen Plan für die Walhalla entwerfe; dieselbe sollte die Gestalt eines mit Säulen umzogenen antiken Tempels mit Oberlicht erhalten. Vgl. S. 55.

Das am 4. Februar 1814 durch die bayerische Akademie der Künste erlassene, vom Kronprinzen verfaßte Preisausschreiben für den Plan der Walhalla enthielt folgendes mit dem Inhalte obiger Briefe übereinstimmende Programm:

„Das Gebäude, längliches Viereck, mit sich frei herumziehendem Säulengang, auf dreifachem Sockel ruhend, erhält nur ein Geschoß und auch nur eine Halle, keine Wohnzimmer und (wofern es der Schönheit nicht schadet) zwei Nebengemächer zur Aufbewahrung von Stühlen und Bücherschränken. Breite und Länge wird nicht vorgeschrieben, nur daß es ein großes Gebäude sey. Darin sollen hundert Büsten gleich aufgestellt werden, doch muß Raum für mehrere bleiben, ohne daß Eine dieser hundert deßhalb brauchte verrückt zu werden; auch angegeben werden, wie 30—40 Namen von Männern, deren Bildnisse mangeln, auf würdige Weise anzubringen wären. Die Beleuchtung muß ein Hauptbedacht für den Künstler seyn; gesetzt man wollte dem Gebäude Licht wie vielen antiken Tempeln ertheilen, daß es nämlich zum Theil offen wäre, so würde der Himmelstrich kein Hinderniß seyn, weil sich in der Höhe wohl Glas anbringen läßt. Das Dach, die nothwendig befundenen Verzierungen im Innern, alle Theile überhaupt sollen wie das Ganze im reinsten antiken Geschmack gezeichnet seyn. Auch wird eine Zeichnung des Fußbodens nach den schönsten Mustern altgriechischer Tempel erwartet. Die Pforte von Erz, nicht glatt, aber in großen Massen verziert, muß in allen Theilen genau angegeben werden, über ihr die Inschrift: Walhalla! Für eine andere Inschrift, kurz das Jahr und den Erbauer angebend, muß der Raum vor dem Säulengang oder sonst wo gewonnen werden. „Dieser (das Peristyl) sey von dorischer Ordnung, die Säulendurchmesser jedoch nicht viel über fünf bayerische Fuß. Das Gebäude, das in eine freie Gegend auf eine sanfte Anhöhe mit Baumgruppen zu stehen kommt, wird äußerlich von Marmorquadern aufgeführt, nach innen kömmt der Feuchtigkeit wegen eine Backsteinwand, die mit Marmorplatten belegt wird." „Zum allgemeinen Augenmerk diene, daß nicht Zierlichkeit, sondern gediegene Größe die erste Bedingung ist: am besten wenn beide vereiniget werden können; besser noch es zeige sich als würdige Nachahmung des Großen im Alterthume, denn als minder schöne Selbsterfindung. Äußerlich groß verbinde es damit die innerliche den Geist ausfüllende Größe; die Masse muß durchdringenden Eindruck bewirken, bleibenden, dem Gegenstand angemessenen." Keiner der eingesandten Pläne erhielt die Genehmigung. Deshalb wurde Klenze mit dem Entwerfen von neuen Plänen betraut, unter denen endlich der nunmehr angeführte und obigem Programm entsprechende Entwurf die Genehmigung des Königs erhielt.

[101]) [S. 236.] Der über das südliche Giebelfeld zwischen Klenze und Schwanthaler abgeschlossene Kontrakt enthält unter anderem die Bestimmung: „Die Skizze zu diesem Giebelfelde, welche von dem Professor, Ritter v. Rauch im kleinen Maßstab entworfen, soll als unabänderliches Vorbild der Komposition im ganzen dienen, jedoch die Ausbildung der plastischen Einzelheiten dem Herrn Schwanthaler überlassen bleiben. Rücksichtlich der Attribute und Bekleidungsart wird Herr Schwanthaler die ihm im Laufe der Arbeiten durch Seine Majestät den König zukommenden Weisungen befolgen." Das Honorar für die in Tiroler Marmor aus Schlanders auszuführende Riesengruppe betrug 98,500 fl. Um dieser wichtigen Arbeit alle mögliche künstlerische Entwicklung und Vollendung geben zu können, sollte Schwanthaler einzelne Figuren in Rom modellieren, zu welcher Reise ihm der König einen besonderen Aversalzuschuß von 1200 fl. bewilligte.

Der Kontrakt über die nördliche Giebelgruppe wurde zwischen Hofrat v. Kreuzer und Schwanthaler abgeschlossen. Darin heißt es unter anderem: „Die Gruppe wird nach der Angabe Seiner Majestät des Königs und den von Seiner Majestät genehmigten Gipsmodellen durch Professor Schwanthaler ausgeführt." Das Honorar betrug 87,000 fl.

[102]) [S. 238.] Diese Anweisungen sind in den Briefen des Königs und des Hofbauintendanten Klenze an Wagner enthalten, welche im Wagnerschen Institut der Universität Würzburg aufbewahrt werden.

[103]) [S. 239.] Zu diesem Behufe suchte Ludwig als Kronprinz wie als König selbst die besten und treuesten Originalbildnisse auf und stellte sie den Künstlern als Vorbilder zur Verfügung.

[104]) [S. 240] Besonders interessant sind die Bemerkungen, welche ausländische Besucher in das aufliegende Gedenkbuch der Walhalla eintrugen; sie alle sind voll Lob, Anerkennung und Bewunderung für die Schönheit des Gebäudes, voll Verehrung für den erhabenen Erbauer und beneiden Deutschland um ein solches Nationaldenkmal, wie die anderen Nationen keines besäßen.

[105]) [S. 242.] Diese Pläne befinden sich in der Klenze- und Gärtnersammlung. Der Gärtnersche Plan wurde später von Gärtner in dem Projekte der Befreiungshalle wiederholt.

[106]) [S. 242.] Für jede Figur der Giebelgruppe mit Attributen erhielt Schwanthaler 3800 fl. und 770 fl. für den Marmor.

[107]) [S. 244] Die Ausgaben betrugen 49,668 fl.

[108]) [S. 244.] Gärtner schloß sich ursprünglich auch im Formcharakter sehr innig an das Florentiner Vorbild an; ein Plan hatte außerdem Figuren für die Galerie und Löwen für die Treppenwangen, ein anderer Plan Figuren für die Bogenzwickel projektiert.

[109]) [S. 248.] Jede der 18 äußeren Kolossalbildsäulen kostete 2650 fl., jede der Viktorien im Innern 3000 fl.

[110]) [S. 249.] Zu diesem Zweck ließ König Ludwig das von ihm festgesetzte Programm durch Gärtner an Wagner senden: „Am Schlusse der Ludwigsstraße dahier, gegen die Landstraße, soll nämlich ein Triumphbogen erbaut werden, in der Größe des Konstantinbogens zu Rom. Vier große Reliefs von 12—13 Schuh Länge und 7 Schuh Höhe, vier runde von beiläufig 10 Schuhen Durchmesser, 8 Viktorien freistehend und 4 in Relief sollen denselben zieren. Auf demselben soll eine kolossale Bavaria in einer Quadriga von Löwen gezogen, in Erz gegossen, prangen. Da das Monument dem bayerischen Heere gewidmet wird, sollen Heereszüge ohne besondere Beziehung derselben durch die Reliefs dargestellt werden, die im antiken Stile, versteht sich, zu halten sind. Die Viktorien sollen streng ohne wesentliche Bewegung gebildet werden. . . ."

[111]) [S. 249.] „Bei Ober- und Niederbayern: Viehzucht und Ackerbau (Alpenviehzucht); bei der Pfalz: Weinbau und Fischfang (Salm); bei der Oberpfalz: Hammerwerk (Minenbau); bei Ober- und Mittelfranken: Handwerk und Viehzucht (Rindvieh, Fabriken); bei Unterfranken: Wein- und Getreidebau, Schiffahrt; bei Schwaben: Weberey."

[112]) [S. 249.] Von den Viktorien wurden fünf von Leeb, die übrigen von Sanguinetti, Schöpf und Landberg, die Schlachtreliefs und Provinzen von Widnmann, Schöpf, Landberg, Leeb, Sanguinetti und Brugger in Marmor übertragen; die Löwen der Quadriga sind von Halbig, die Bavaria mit Wagen von Brugger in vergrößertem Maßstabe nach Wagners kleinen Modellskizzen modelliert und von Ferdinand v. Miller in Erz gegossen. Die Quadriga kostete 108,744 fl. „Seine Majestät der König hat mich übrigens aufs strengste beauftragt," schreibt Gärtner an Wagner, „Dich aufzufordern, ungesäumt anzugeben, wie es mit der Bespannung der Löwen und dem Zügel oder der Leitung derselben vermeint habest. Denn freilaufend gibt es der König unter keiner Bedingung zu."

[113]) [S 250.] Diese Pläne befinden sich in der Klenzesammlung.

[114]) [S. 252.] Die Kosten der beiden Giebegruppen betrugen 101,800 fl. und 2000 fl. für die kleine Modellskizze. Nach dem Tode des Xaver Schwanthaler wandte sich dessen Witwe an den König mit der Bitte, daß die Gehilfen Schwanthalers: Gröbner, Riedmüller, Weitzer und Schefzky, die bisher an den Gruppen gearbeitet, dieselbe auch vollenden dürften, was vom Könige genehmigt wurde.

[115]) [S. 252.] Anfangs war der König gegen die Anordnung von jonischen Säulen im Innern der Propyläen und verwahrte sich in drei Briefen an Klenze dagegen: „Zweierley [Säulen] in den Propyläen widerstrebt mir. Mein Gefühl läßt sich nicht überreden, diese Erfahrung haben Sie mehr denn einmal gemacht, obgleich ich Sie für einen sehr ausgezeichneten Künstler halte." Erst als Klenze in griechischen Gebäuden die Anwendung mehrerer Säulenordnungen nachwies, beruhigte sich der König.

[S. 253] Statt 40,000 fl. soll es 14,000 fl. heißen.

[116]) [S. 254.] Die Pläne befinden sich in der Gärtnersammlung der Polytechnischen Hochschule.

[117]) [S. 254.] Jede kostete 5200 fl.

[118]) [S. 254.] Gärtner legte ein Verzeichnis der bedeutendsten Gelehrten aller Nationen und Zeiten dem König zur Genehmigung vor, um in Basreliefs die Rundungen über den Fenstern des Treppenhauses als sinnige Dekoration einzunehmen. Der König verfügt: „Statt Racine Pierre Corneille, der viel größer ist, und statt Demosthenes Thukydides und statt Livius Tacitus. Die übrigen Namen sind mir genehm."

[118a]) [S. 256.] Der König wünschte nur Bildnisse berühmter bayerischer Gelehrter, während der Senat die Reliefbildnisse der bedeutensten deutschen Gelehrten vorschlug.

[119]) [S. 258.] In einem Schreiben Schwanthalers vom 17. Juni 1836 an den König heißt es: „Die von Eurer Majestät gewünschte Änderung der Gruppe des Prometheus in eine Statue hat die Komposition würdiger und ruhiger gemacht und dadurch den Münzer (bisher nur durch Attribute bezeichnet) zur Statue erhoben. . . ."

Und in einem weiteren Schreiben sagt er: „Dem Wunsche Seiner Königlichen Majestät gemäß, daß die Statue des Giebels mehr Bewegung zum Mittelpunkt bekommen, daß möglichst die Statue des Goldschmiedes wegbleibe und vielleicht der

Münzer unnötig sei, ist die Zeichnung auf zweierlei Art geändert worden."

Im Kontrakte heißt es: „Die Bildergruppe wird nach der Angabe Seiner Majestät des Königs und dem von Seiner Majestät also als genehmigt unterzeichneten Entwurf des Professors Schwanthaler in Schlandersmarmor erster Qualität ausgeführt." Das Honorar betrug 60,450 fl.

[120]) [S. 259.] Im Einklang hiemit wurde auch das nahe Hoftheatergebäude nach Schwanthalers Skizzen mit enkaustischen Gemälden versehen.

[121]) [S. 260.] Kronprinz Ludwig schreibt am 5. August 1820 von Brückenau aus an Finanzminister Freiherrn von Lerchenfeld: „Ich erinnere mich, daß Sie voriges Jahr die Artigkeit hatten, mich zu fragen, ob ich wünsche, daß hier für mich gebaut werde, was ich, wie enge ich gleich wohne, verneinte und noch verneine, aber für die Kurgäste ist es erforderlich, daß gebaut werde; es ist ein wahrer Mangel an Wohnungen da und die vorhandenen großentheils schlecht; der Speisesaal ist zu klein, wenn es heiß ist, können die Menschen kaum darin aushalten. Bei so wirksamen Bädern ist es staatswirthschaftlich, auf Zinsen gelegtes Geld, für die erforderlichen Baulichkeiten zu sorgen. Ich wünsche demnach, lieber Baron, daß gebaut und daß gut gebaut werde, nicht prächtig. . . . Daß Klenze den Plan dazu mache, ist mein Wunsch, der Ich Ihnen die Versicherung geben kann, daß er nicht von ihm, sondern nur von mir kommt."

[122]) [S. 263.] Wir verdanken diese Mitteilung dem verstorbenen Erzgießereiinspektor F. v. Miller.

[123]) [S. 267.] Der König erwiderte auf die dabei gehaltene Anrede: „Es ist eine alte Schuld Bayerns, eine fast zweihundertjährige, die heute abgetragen wird."

[124]) [S. 268.] Stiglmaier erhielt 5530 fl. für den Guß, das Postament kostete 2859 fl., Schwanthalers Modell 1500 fl.

[125]) [S. 270.] In Wirklichkeit zieht der Kanal nicht unmittelbar vor dem Denkmal vorüber, wie Titelvignette S. 111 zeigt, sondern fließt mehr abseits vorbei.

[126]) [S. 271.] Es kamen somit fünf Standbilder in einer Reihe auf dem Promenadeplatz zu stehen. König Ludwig schreibt hierüber an seinen Sekretär Riedl am 30. August 1860: „Gerade diese 5 Standbilder auf diesem (keineswegs dafür zu kurzen) Platze in einer Reihe werden imponiren, originell seyn, von ausnehmender Wirkung. Von dieser Absicht weiche ich nicht ab. Dieses ist dem Bürgermeister zu eröffnen." Auf eine Andeutung, daß nachgerade zu viele Statuen in München aufgestellt würden, erwiderte er: „Wir haben noch lange nicht zuviele öffentliche Denkmäler, hat ja doch Lysipp allein dem Plinius zufolge 600 Standbilder gegossen und in Rhodus standen außer dem großen Koloß noch 100 kleinere."

[126a]) [S. 273.] „Ich glaube Ihnen geschrieben zu haben," schreibt Klenze an Wagner, „daß ich, da der König das Denkmal mit der sitzenden Statue durchaus nicht billigen wollte, einen ganz neuen Entwurf dazu machen mußte."

[127]) [S. 274.] Das Denkmal kostete 211,600 fl.

[128]) [S. 274.] Klenze verweist in seinem Schreiben auf eine Skizze Schwanthalers, welche den König Stephan von Ungarn zu Pferde im Krönungsmantel zwischen zwei Pagen vorstellt. „. . Es wären nun die Inschriften auf den Tafeln der beiden Pagen durch die Worte des so wahren Denkspruches Seiner Majestät des Königs: „Gerecht und Beharrlich" zu ersetzen, an den vier Seiten des Marmorpiedestals sollten noch 4 symbolische Figuren angebracht werden, welche Tugenden und Bestrebungen Seiner Majestät des Königs andeuten: Religion, Poesie, Kunst und Wissenschaft oder Industrie."

[129]) [S. 275.] Der König machte dieses Denkmal dem Hofbanquier Jos. von Hirsch, dem Eigentümer des Platzes, mit dem Ausdruck des Vertrauens zum Geschenke, daß derselbe für die Erhaltung des Monumentes stets Sorge tragen werde.

[130]) [S. 275.] Der König wünschte bezüglich der Inschrift: „Statt der Worte: des bayerischen Volkes wünsche ich gesetzt: die Bayern ihrem Geschichtsschreiber."

[131]) [S. 275.] Der König bestand ausdrücklich darauf, daß diese Statuen in der v. Millerschen Erzgiesserei in München gegossen werden mußten.

[132]) [S. 276.] Wegen Saumseligkeit Imhofs wurde die Vollendung des Monumentes einem anderen Künstler übertragen.

[133]) [S. 276.] Mit Recht konnte König Ludwig zu E. Förster, der über den Abgang des Cornelius klagte, sagen: „Ich, Ich der König bin die Kunst von München."

[134]) [S. 276.] Für den monumentalen und historischen Geist, in welchem König Ludwig die Kunst pflegte, spricht auch die Solidität und Dauerhaftigkeit, mit der er seine Schöpfungen aufführen ließ, sowie die feierliche Grundsteinlegung eines jeden Gebäudes, bei welcher eine Steinplatte mit Inschrift, welche Bestimmung des Gebäudes, die Namen des Königlichen Erbauers und der Architekten enthielt, ferner ein Bildnis des Königs in Glasemail, Münzen etc. eingesenkt wurden.

[135]) [S. 278.] Vgl. J. B. Bluntschli, Denkwürdiges aus meinem Leben.

[136]) [S. 279.] In ähnlichem Sinne sprach sich der König über seine Thronentsagung an Wagner aus. Vgl. S. 5. Ferner schrieb er ihm: „Trotz alles Vorgefallenen bin ich heiter und gesund. Eher noch ehrerbietiger als sonst und freundlich werde ich gegrüßt in dem aufgeregten München, munter aber sieht man Niemand. Gewaltig ist die Stockung und Künstler empfinden sie sehr!" Später schrieb er: „Ich fahre fort, sehr viel für die Kunst zu thun, aber meine Mittel sind gewaltig verringert." In einem weiteren Briefe heisst es: „Für die Künstler ist es überhaupt jetzt eine schlimme Zeit auch hier. Ich thue nach Kräften (freylich sehr verminderten) helfe aus." Und im Jahre 1849 schreibt er: „Hier sieht es übel mit dem Absatz der Künstler aus. Wenn ich nicht wäre, sähe es noch übler aus, aber der Mehrzahl kann ich nicht helfen, obgleich in der Kunst ich lebe. Dies Wirken ist mir geblieben, obgleich beschränkt durch meine beschränkten Mittel."

[137]) [S. 281.] Kaiser Franz Joseph von Österreich überließ das Schiedsrichteramt über die zur Votivkirche eingelaufenen Pläne seinem Oheim König Ludwig.

[138]) [S. 281.] Die Künstler von ganz Deutschland sprachen König Ludwig bei seiner Thronentsagung ihre innigste Teilnahme und Verehrung durch eine Adresse aus; später verehrten die Münchener Künstler ihrem Königlichen Gönner ein herrliches Album, dessen Blätter Originalzeichnungen der verschiedenen Künstler enthielten. Auf allen Künstlerfesten wurde König Ludwig als Künstlerkönig mit unbeschreiblichem Enthusiasmus gefeiert.

[139]) [Seite 284.] Mit Recht gedenkt das bayerische Volk das Andenken an seinen großen König 1888 durch eine würdige Centenarfeier zu ehren. Nachdem 1887 bereits in Straßburg und in Landshut dem König Denkmäler errichtet worden, wird im Jahre 1888 seine Marmorbüste von A. Hess in der Ruhmeshalle und seine Marmorstatue von Ferdinand von Miller jun. in der Walhalla ihre Aufstellung finden.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Reidelbach, Hans,

König Ludwig I. von Bayern und seine Kunstschöpfungen zu allerhöchstdessen hundertjähriger Geburtstagsfeier

München 1888

BHS VII 55
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11558874-1